لوحتا الغلاف :

« من أعياد الريف » : سجاد من نسيج الحرانية

فى شهر سبتمبر احتفل بعيد الفلاح ، وساهمت كل من الادارة العامة للفنون الجميلة والمركز الثقافى التشيكوسلوفاكى فى الاحتفال باقامة معرض لأعمال الفنانين المصريين المستوحاة من حياة الفلاح والقرية .

ولوحة الغلاف ترنيمة من حياة الريف وافراحه نسجتها أيدى أبنائه .. نفحة من مواهب الفلاح التى أكدت وجودها فى نسيج الحرانية ، تلك القرية الصغيرة التى تقع على مشارف الاهرام ، يعمل فيها فتيات وفتية موهوبون من أبناء الريف بدأوا ممارستهم لأعمال النسيج والخزف تحت اشراف فنان سخر مواهبه وادراكه الناقد لنماء هذه الفكرة واحتضانها ـ المهندس رمسيس ويصا واصف ، أحد القلائل من أصحاب الرأى والاتجاه فى العمارة المصرية، ورائد من رواد البحث عن البذرة الفنية الكامنة فى أعماق المصرى ... ولقد بهرت تجربة الحرانية العالم ، وحاز نسيجها مكانته من التقدير والاعجاب حيثما عرض فى أوروبا وأمريكا .. وصدرت الكتب فى الخارج عن فن الحرانية وكتبت المقالات وأصبحت هذه القرية من أشهر معالم القاهرة الفنية .

●

« المفكر » للمثال الفرنسى أوجست رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٧)

تحتفل فرنسا هذا العام بانقضاء نصف قرن على وفاة مثالها العظيم أوجست رودان . وقد دعا «اليونسكو» الهيئات والمنشآت الثقافية فى العالم الى المشاركة فى هذا الاحتفال ... واستجابة من « المجلة » لهذا النداء تنشر فى هذا العدد مقالا عن رودان وعصره كما تقدم صورة تمثاله « المفكر » على غلافها .

ورودان ليس فقط رائد نهضة النحت الفرنسى وانما هو أحد القمم الفنية والانسانية الكبرى فى عالمنا المعاصر .

ولقد كان النحت قبل رودان معنيا بالتناسق دون روح ، غارقا فى الاكاديمية دون أعماق حتى جاء رودان فكان مقدمه ايذانا بأن شيئا عظيما قد عاد مرة أخرى الى الوجود مفعما بالقوة والحياة .

ولقد أخذ رودان بالطبيعة واتخذها عبادته ، وبرع فى التعبير عنها بالشكل النحتى ، وبتصوير انتصار الانسان وهزيمته ، حبه وبغضه ، افراحه واحزانه وعواطفه المتفجرة من خلال تعبيرات الجسم الانسانى .

ولقد شارف بهذه التعبيرات قمة البلاغة النحتية .. وتمثال « المفكر » احد نماذج هذه البلاغة القوية المعبرة .. أتمه رودان سنة ١٨٨٨ وكان أصلا احد تماثيل مجموعة « بوابة الجحيم » التى نحتها من وحى دانتى ... و « المفكر » نفسه رمز للشاعر المتأمل المبدع تتحرك لواعج نفسه بمأساة الانسانية ويتأمل عوالمها الداخلية .. ويتمثل فى حركته ومعالجة الفنان لعضلات جسمه وحركات يديه وتوتره العضلى كل جهد الفكر وعنائه .

لقد خرج النحت المعاصر من باب رودان .. وتتلمذ معظم عمالقة النحت على يديه أمثال بورديل وبومبون وديسبيو ولوسيان شنج ، غير أن أستاذيته امتدت الى محيط أبعد من تلاميذه ومساعديه المباشرين ، حتى أن كثيرين من أساتذة النحت فى العالم تأثروا به بطريقة أو بأخرى .

ولئن كان النحت بعد رودان قد مضى فى اتجاهين أحدهما على نهجه ، والآخر على نهج معارض له ، فان ذلك لا يحجب الحقيقة الباقية وهى أنه فتح أعيننا على ما لم نكن نراه وما لم نكن نحسب أن النحت يمكن أن يبلغه .

●

الهدية « بدرية » للفنان محمد حسن (١٨٩٢ ـ ١٩٦١) (انظر صفحة ٩٤)

سكرتير التحرير : كمال ممدوح حمدى — محمد سامى فريد

المشرف الفنى : جمال عزام

الاشتراك السنوى
١٠٠ قرش صاغ فى مصر والسودان
١٥٠ قرشا فى الخارج أو ما يعادلها
ادارة المجلة ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة

ترسل الاشتراكات الى قسم الاشتراكات بادارة المجلات ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة





بقلم: حسين ذو الفقار صبرى

الخميس ٨ يونيو :

لم أنم الا غرارا ، هكذا خيل الى ، وانما فى الحقيقة تقلبت بين تهـويم وهجود ، أغيب عن ارهاق فتتغولنى الاضغاث وتتجاذبنى ولكن ليس الى صحو فسهاد •

كنت قد قضيت مســاء الأمس فى مكتب صالح محمود ، سفيرنا فى الأرجنتين ، نتابع آخر الأنباء ، ويدخل علينا مرة بعد أخرى السكرتير ثان جميل مطر ، ينتفض حماسا أو قد أنفسه غيظ مكبوت ، نتعرف للتو ماوراءه من أنبـاء ، ويصدم اذ يرانى لا أستجيب لها كما يفعل ، فقد كنت قد جاوزت مرحلة الانفعال ، لم أعد أكترث اذا مابلغنى أننا أسقطنا طائرات للعـدو هنا أو هناك ، فرادى أو عشرات ، فهو الدليل ، طالما لم نسمع عن اغارات لنـا على أهداف أرضية عبر خطوط القتال ، على أن العدو قد انتزع منا المبادرة فى الأجواء ، ليس فى الأجواء فحسب • فقد أعلنا أيضا عن اخلاء مواقعنا وارتدادنا فى عملية اعادة تجميع الى ماسمى بالخط الثانى ، فالمعركة قد انتقلت اذن الى قلب سيناء •

ولـكن الذى استثارنى فجاة نبأ بأن قواتنـا المدرعة تقوم بهجوم مضاد فى بير جفجافة ، نبأ شحننى بطاقات فوارة فلا استطيع الجلوس ، بل اذرع الغرفة جيئة وذهابا ، فاذا دخل علينا أحد موظفي السـفارة لسبب أو آخر ، اشـحت له

بصبر نافد أن يسارع الى مكتب جميل مطر فيأتيني بآخر أنباء بير جفجافة ، وبير جفجافة لا غير ، فلا قيمة لما عداها .

لم يزعجني أن بير جفجافة تكاد أن تكون على مرمى البصر من القناة — اذا سمح لى بأن ألجأ الى هذا التعبير وان حف به قدر من غلو — فالارض لا قيمة لها فى حرب الصحراء ، وخاصة اذا كانت حرب مدرعات أى حرب حركة ، انما الذى يحسم نتائجها هو نجاح أحد الجانبين فى القضاء على القوة الضاربة لغريمه ، واذا ما توفرت بعض ندية فان النصر عندئذ حليف الذى يضحى مؤقتا بالأرض فيستدرج العدو وتمتد خطوط مواصلاته وتهن ، اذ تثقل باعباء فوق اعباء ، وتتكشف أوصالها أمام الضربات الخاطفة المفاجئة ، انها الخطة التى كنا قد رسمناها لأنفسنا عام ١٩٥٦ — لولا أن تدخلت بريطانيا وفرنسا — فنقضى على مدرعات العدو بعد استدراجها الى منطقة بير روض سالم ، الى الشرق قليلا من جفجافة هذه، على الطريق الى أبى عجيلة ، انها فى خطوطها العريضة الخطة التى كان يتعين علينا اتباعها ، طالما قررنا ألا نكون البادئين بالحرب ، طالما فرضنا على أنفسنا انتظار الضربة الاولى فنتلقاها، متحفزين فى الوقت نفسه فنسارع بالانقضاض على العدو بضربتنا المضادة .

وفى ضوء ما يتيسر لى الآن من معلومات ، فانى لأعجب كيف دفعنا — وتلك نيتنا — بالجزء الأكبر من قواتنا المدرعة الى الخطوط الامامية ، فى متناول تلك الضربة الاولى ، والتى نعلم أن العدو سوف يباغتنا بها .

ثم أين تقع تلك الضربة الاولى ؟ ان حرب الحركة تستلزم من المهاجم أن يخفى نياته من حيث أين تكون ، فاذا ما تفتحت أمامه الثغرة أمكنه أن يدفع من خلالها فجأة بخيرة قواته الضاربة دون احتمالات تعرضها لهجمات مضادة قوية قد توقف من تدفقها ،فيتيسر له حينذاك الالتفاف على المواقع الدفاعية فيحصرها ويعزلها بعضها عن بعض .

ولذا فان المهاجم يحاول مشاغلة الجبهة كلها ، فيحار المدافع أين القطاع الذى سوف تقع عليه الضربة المركزة بثقلها ، ويضطر الى توزيع احتياطية بينها جميعا ، بل ان من أساطين حرب الصحراء ، أمثال رومل ، ممن يتمتعون بسرعة خاطر ومرونة فائقة ، من يدخل المعركة حاملا فى ذهنه عديدا من خطط تبادلية ، فيضغط فجأة وفى نفس الوقت على عدد من قطاعات الجبهة حتى اذا تداعى أحدها ، تحول اليه فورا ، محورا رئيسيا لعمليات الاختراق .

ذاك هو المبدأ الاساسى ، ولكن مع التبسيط الشديد ، فان الترابطات الجغرافية والتكتيكية بين قطاعات الجبهة تجعل المسألة أعقد من ذلك بكثير ، آلاف من عوامل فرعية لا يمكن اغفالها ، تفرض على القائد فى الميدان نقلات سريعة من خطة الى أخرى، وخاصة فى تلك الدقائق الحرجة الحاسمة التى يستعر فيها القتال ويحتدم ، بل وأن يبتدع تكتيكات يستحدثها فى التو واللحظة، تصديا لتقحم يدهمه فجأة ، أو اغتناما لفرصة هى الى زوال ولم تكد تلوح بوادرها .

ومن هنا فان المهاجم يحتفظ بقواته الضاربة الى الخلف قليلا ، فى صورة من توزيع مترابط ، فيتيسر لها أن تنطلق فورا فى تتابع متواصل متكاتف الى حيث تصدعت الجبهة ، وهو أى مكان من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

تلك أمور أصبحت من بديهيات حرب الحركة منذ أن نجح الجنرال الالمانى « جودريان » فى اختراق استحكامات خط « ماجينو » فى أوائل الحرب العالمية الثانية ، ثم انها أصبحت أكثر من بديهية حين ارتقى بها المرشال رومل الى مستويات عليا من مهارة فى التطبيق فى حروب الصحراء سمتها الحركة المطلقة ، لا تعوق انطلاقاتها اعتبارات ملزمة من حيث مدن محصنة أو مناطق سكانية قد تتحول الى معاقل مقاومة أو تخريب ، أو طرق مرصوفة أو شبكات ممدودة من سكك حديدية لا يجوز التغافل عنها أو اسقاطها من الحساب ، فهى ميزة لمن يسيطر عليها أو أن يمنعها عن العدو، حرب ميدانها لوحة تكاد أن تكون مسطحة تماما ، النصر فيها للمهارة « الشطرنجية » المطلقة .

فاذا كان هـذا هو حال المهاجم ، فانه ليتحتم على الجانب الذى فرض على نفسه أن يدخر جهده الى ما بعد الضربة الاولى ، أن يكون أكثر حرصا فيتعمق بتوزيعـات قواته الضـاربة الى خلف ، بمنـأى عن بغتات العدو ، ولـكنه قادر مع ذلك أن يسارع بهـا فيطبق بضربات متلاحقة متآلية حيثما تنكشف للعدو عورة ، بل أن يخطط لها – فهى ذريعة ذلك الجانب الذى يلجأ الى الدفاع استعدادا للانتقال فيما بعد الى الهجوم – فيدفع بها الى تلك الاماكن التى يموه فيهـا على العدو بضعف ليس فيهـا ، يستدرجه الى ثغرة يفتعلها فى نفسه عن عمد ، فاذا ما قذف العـدو بقواته الضاربة وجد نفسه قد وقع فى شرك منصوب، فجوانب الثغرة لا تتداعى كمـا كان يظن ، بل تثبت وتضـيق الخناق على مؤخرة القـوات التى جاوزتها، فاذا بها معزولةوهدف لضربات تدهمها من كل صوب ، ومن حيث لم تكن تتوقع ·

انها فى خطوطهـا العريضة الخطة التى مكنت رومل من تحطيم مئـات من الدبابات ، كانت بريطانيا قد أرسلتها الى شمال افريقيا على عجل، وتهدج صـوت تشرشل هما وغمـا وهو ينوح بالخبر الى أعضاء مجلس العموم ·

كان‌علينا اذن أن نحتفظ بقواتنا المدرعة موزعة بعمق الى الخلف ، بمنأى عن منازع الضربة الاولى وغلوائها ، وليس كما شاهدنا فى بعض ما نشر من تحقيقات صحفية مصورة ، مدفونة فى حفر، تهيىء لهـا بالفعل استخدام مدافعها القوية من خلف الاستحكامات الدفاعية ، ولـكنها تسلبها اذا ما دهمت ، أعز ما تملكه المدرعات ، ألا وهى القدرة على الحركة والمناورة ، وهو ما هدفت اليه تلك العقول التى اخترعت الدبابات ، فاذا بنـا نرتد بهاالى عقلية ما قبل خط « ماجينو » ، وقد قيل أن حروب المدرعات قريبة الشـبه بالحروب البحرية ، عليها أن تتوقع الهجوم من أى اتجاه ، مثلها مثل سفن الحرب ، لا يستقيم لهـا أن تلقى بمراسيها اذا ما دنت ساعة الاشتباك ·

كان علينا أن نحتفظ بمدرعاتنا بمنـأى عن بغتات‌العدو ثم مرتكزة الى خطوط‌امداد لها دعائم رسية فى تلك المفـاتيح الجغرافية لشبه جزيرة سيناء ، جبل لبنى وبير الحسنة وثمد ونخل ، ثم بير روض سالم ، ومن خلفها بير جفجافة وممر متلا ، مع توجيه عناية خاصـة لوضعية السكة الحديدية التى تربط بين‌العريش والقنطرة شرق·

ويبدو أيضا ، حسبما توفر لى من معلومات – وان كانت من القلة بحيث يتعذر القطع بدقتها تماما – أن جيشـنا توسم فى نفسـه أن سوف لا يعوقه عن التقـدم عائق ، فلم يعمـل حسابا لاحتمالات انسحاب مؤقتة فيجد من خلفه نقط ارتكاز قوية يركن اليهـا أو أن تزوده ، اذا ما اعوز الى ذلك ، بالعـدة والطاقة ، عـونا له على معاودة الانقضاض ، وانها لأمور ندر أن يغفل عنها جيش‌عصرى منظم ·

فاذا فرض علينـا التراجع أمام التـدخل الاسـتعمارى الجوى فى محاولة لاعادة التنظيم ، كما جاء فى بلاغاتنا الصادرة ثالث أيام العدوان، فوجئت قواتنـا بأن المـدرعات الاسرائيليـة قد جاوزتها ·

لم تحاول المدرعات الاسرائيلية ، الا فيما ندر وحين يكون فرض لازم ، استغلال الثغرات التى هيئتها لهاالضربة الأولى الغادرة ، فى الاطبـاق على وحداتنا المدرعة ، وقد اختل توازنها ، بغية تحطيمها ، كما تقضى بذلك القواعد « الاصول » لحروب الصحراء ، وانما هدفت الى الانطلاق قدما الى الامام ، متحاشـية قدر الامكان أى صدام قد يشغلها فيعوقها عن الهدف الذى رسم لها ، وهو أن يسبقونا الى تلك المراكز المتحكمة من خلفنـا فى خطوط مواصـلاتنا ، فيسـتولون عليهـا ويتمركزون بها ، بينما تتولى عنها الطائرات ، وقد ملكت ناصية الجو ، تثبيت قواتنا فى مواقعها بضرب متواصل يشلها عن الحركة ، فتعزل بعضها عن بعض ، وتقطع عنها أسباب الاعاشة والامداد، فتتفتت آخر الأمر الى شراذم لا تربط بينها وحدة ارادة ، تائهة حتى فى نطاقها المحلى المبـاشر عن أن تحدد لنفسها هدفا سوى محاولة الافلات ·

ربكة نفسانية تدهمها اذا ماشعرت أن المراكز

الحيوية الى الخلف منها ـ المفاتيح الجغرافية لشبه جزيرة سيناء ـ قد امتنعت علينا فجأة معاقل دفاع أخيرة ، بل انقلبت مواقع للعدو يسد بها علينا المنافذ ؛ علينا أن تقتحمها اذا ما أرادت الافلات من مصيدة الموت التى نصبت لها فى متاهات سيناء ، وليس أمامها اذا ما فعلت الا المسارعة الى الاحتماء بأحضان دلتا وادى النيل، خلف مجرى القناة •

انها بعينها الخطة التى راودت خيال موشى ديان عام ١٩٥٦ ، كما فصلها فى كتابه الصادر فى أعقاب حرب السويس ، فادعى زورا أنه أنفذها حينذاك ، فما كان بوسعه أن يفعل ، بل كان اعتماده على تدخل برى وشيك للقوات البريطانية والفرنسية ، تقوم عنه بسد المنافذ على القوات المصرية عند منطقة القناة •

وما كان بوسعه أن ينفذها فى معركتنا هذه، لولا الدعم الامبريالى الجوى الذى أصاب قواتنا الجوية بضربة قاصمة صباح أول أيام العدوان، ثم تلك التداخلات الرادارية واللاسلكية التى هيأتها له أجهزة الاسطول السادس الالكترونية •

وما كان بوسعه أيضا أن ينفذها على الوجه الذى فعل ـ فعلينا أن نواجه الحقيقة ـ لولا بعض نقائص لازمتنا فأزمنت أو تكاد ، ليس عن طبيعة أو جبلة ، وانما فى نظرى ، عن تطبع ألحقه بقواتنا المسلحة قصور فى الاعداد والتدريب •

أهمها ميلنا الى الاحتماء بالمواقع المحصنة ـ كما يتضح من تلك الدبابات التى دفنت فى حفر من استحكامات دفاعية ـ نتهيب حرب الحركة ، فلا طاقة لنا بما لم نتمرس عليه بالتدريب العنيف المتصل ، الا أن تحين فرصة مطاردة عدو أوهنته مناطحة دفاعاتنا وقد صمدت •

ثم نقيصة أخرى ، لا تقل عن الأولى خطرا ، فهى التى مكنت المدرعات الاسرائيلية من أن تجاوز مواقعنا فتسبقنا الى تلك المراكز الحيوية المتحكمة فى خطوط المواصلات فتسد علينا المنافذ من خلف، ألا وهى قلة الحيلة فيما يتعلق بقدرتنا على التحرك ليلا ، اذ لا يتأتى للمرء أن يبلغ الى مستويات منمهارة فيها الا أنيحنكه طول ممارسة وتدريب ، فهو أمر نلمسه فى حياتنا العادية ، فترى ريثا ولوصة عند ذلك الذى اعتاد قيادة سيارته فى أسفار النهار اذا ما اضطر فجأة الى أن يسرى بها ليلا ، وتستبهم عليه معالم طريق، ادق حناياه مستظهرة فى وعيه اذا كان وضح نهار •

أم أن تقديراتى تلك بنات أسى تملكنى بعد صدمة النكسة ؟ فان المرء اذا ما توزعته الهموم وقد فدح فى أعز ما يعتز به من كرامة وطن ، ثم نكص بفكره الى ما كان ، يتخير بخيال ما كان واجبا أن يكون ، فهو عندئذ موكل بغلو ، يتنقب الشوهات فيضخمها على حساب ما كان من حسنات •

ثم انه لم يظهر لنا بعد تفصيلا ما نيط بالاستعمار أن يضطلع به فى تداخلاته ، فربما أن كانت خططنا سليمة بعد كل ، وانما وطأة الاسطول السادس الامريكى وتوابعه البريطانية بأجهزتها الالكترونية ، وطائراتها التى أخذتنا غدرا وعلى غرة منا ، هى التى نالت من قواتنا فاطابتها بشلل فشنج ثم خباط •

فجئت قواتنا الجوية متلجنة بأرض ، بعد عمليات تشويش رادارية ولاسلكية من قبل الاسطول السادس ، افقدتها جوارح حواسها ، فكانت الضربة قاصمة ، وانكشفت عورات قواتنا البرية فى تلك الارض العراء من سيناء ، وقد هتك سترها من غطاء جوى •

ولكنا ولاشك قد سمعنا عن رومل ، اذ انتزع منه مونتجمرى السيطرة على الاجواء ، ليس هذا فحسب وانما أن تتعرض قواته ، وقد فرضت عليها طبيعة الارض التزام الشريط الساحلى ، لقصف مركز من مدفعية الاسطول البريطانى ـ الاسطول ! ويقفز الى ذهنى تساؤل ممض ، أين كان أسطولنا وماذا فعل ؟ والله انى حتى هذه اللحظة لم أقع على تفسير واحد مقبول،معقول،

ما علينا ! فانها أمور سوف تبين دفائنها اذ يحين الحين – وعود بنا الى رومل ، تصليه مدفعية الأسطول البريطاني ، ذارعا البحر فى حرية بعد أن لاذت سفن الحرب الايطالية بموانيها ، مؤثرة السلامة ، وينفذ رومل مع ذلك أروع عملية انسحاب ، من العلمين عبر ليبيا الى تونس ، حيث يتسلم منه القيادة مرشال الجو كسرلنج ، فيتم له نقل الجزء الأكبر من مدرعات الفيلق الافريقى عبر المضايق الى صقلية ، ثم الى كلابريا بجنوب ايطاليا •

فان قيل ان طائرات اليوم غيرها أيام رومل فان دفاعات الارض المضادة لها قد واكبتها من حيث تقدم و « تقنية » •

وانى لاذكر ان مونتجمرى نفسه قد زارنا منذ عدة أشهر ، فوجهت اليه ، حين التقى بالدارسين فى أكاديمية ناصر للعلوم العسكرية ، أسئلة محددة عما يمكن أن تلجأ اليه ، فى حروب الصحراء ، قوات ما انتزعت منها فجأة سيطرتها على جو المعركة، ودارت حول الموضوع مناقشات بالغة الأهمية ، ولكن هناك فارق كبير بين اهتمامات نظرية لبعض من ضباطنا النابهين وبين أن تصبح قواتنا فى قطاعاتها جميعا ، حتى مستوى الجندى البسيط ، متمرسة عمليا على تكتيكات مضادة ، عسيرة التنفيذ – اذ تجابه بأقسى ما يمكن أن تتعرض له قوات برية فى الارض العراء – فتتسم تصرفاتهم بتلقائية نابعة من تطبع روضوا عليه بتدريبات جادة متصلة •

ذاك قصد كان على القيادات أن تسعى اليه ، فلا تخدع عنه بفخامة مظهر فيتليس عليها حقيقة الجوهر ، كأن تتباهى بسرعة أو كفاءة صاحبت تحركات قواتنا من مكان الى مكان ، وقد تقدمتها شرطة حربية تفسح لها الطريق ، انما المقاييس الحقيقية هى المستويات العليا من مهارات متنوعة فى القدرة على الحركة متداخلة مع مستلزمات الكر والفر ، نعم هما الكر والفر متلازمان مترابطان ، يتبادلان التأثير والتأثر ، متناسقان فى تزامنهما بين وحدات فى مكان أو فى تعاقبهما من حيث زمان فى نطاق الوحدة الواحدة ، فاذا فاضلنا بينهما وحددنا لقواتنا ، عن اغترار بالنفس أو عن استهانة بقدرات العدو أو كليهما معا ، الكر الخالص واجبا وحيدا لا بديل له ، فالاحتمالات قوية، اذا ما تعرض قطاع من قطاعات الجبهة لضغوط مفاجئة لم تكن فى الحسبان ، أن تختل موازين الثقة بالنفس ، فلا تجد القوات أمامها من ملاذ الا الفر طلبا للنجاة •

وحاشا أن يكون هذا حكمى على قدرات قواتنا بعامة ، فهناك وحدات توفرت لها قدرة ودربة فى قادتها ، قدموا أمثلة رائعة من بطولات ، تاهت أخبارها للاسف فى غمرة الاحداث اذ نكبتنا النكسة ، منها وحدات صمدت فى دفاعاتها حتى آخر طلقة ، فلم تصب بتلك الخسائر الفادحة فى الارواح التى منيت بها زميلاتها الأخرى ، وهناك قوات مدرعة، وخاصة تلك التى كانت على جناحنا الأيمن ، عند « الكونتلا » فيما سمعت ، أنفذت حرب الحركة بصورة كادت أن تكون مثالية ، فكبدت العدو خسائر باهظة ، ونجت هى الأخرى من ويلات التفكك ، وما يعقبه حتما من تفتت وضياع ثم هلاك •

ودعونى استرسل فانتقل الى التفكير بصوت عال ، كما يقولون ، فهى « دريجة » العصر بين الساسة والكتاب والمعلقين ، أو هى « الروجة »، أو سمها « الموضة » ان شئت ، استرسل فأقول لو أن نسبة أكبر من قواتنا صمدت فى دفاعاتها، ومزيدا من وحداتنا المدرعة تماسكت ، ثم لو أن المخارج الاخيرة لسيناء حصنت ، عند ممر متلا وبير جفجافة ، ثم مواقع مختارة على الشريط الساحلى ، فيما بين سبخات البردويل والكثبان الرملية الى الجنوب منها ، اذن لانقلبت على الاسرائيليين مصيدة الموت التى نصبوها لقواتنا، فيرتطمون وقد أعياهم ما كانوا فيه من سباق مع الزمن بتلك الدفاعات الأخيرة ، بينما قواتنا الاخرى الصامدة شوكات تخز أجنابهم وتهدد مؤخرتهم ، ومن ثم خطوط مواصلاتهم المحملة بامدادات من ذخيرة ووقود ، بدونها تنقطع أنفاسهم وتبوخ نيران أسلحتهم •

ولكنه كلام اسوقه على مهل وأنا جالس الى

الورق ، بمنأى عن الواقع الذى كان ، وعن موضوعية ما لابسه من ظروف ، فاتخير بعضا مما تساقط الى من معلومات ، مطرحا عوامل ما زلت أجهلها وأخرى ليس من سبيل الى التغافل عنها ، لولا أنها حرية بأن تنشز بتلك الصورة التى أسعى اليها بخيالى ، شفاء لغليل التمنيات ، ثم ان المرء، فيما بعد النوازل، وبعد أن تبين له بعض حقائق، موكل بأن يتوسم فى نفسه مراتب من حكمة ونفاذ بصيرة .

فربما كانت خططنا العسكرية سليمة بعد كل ، وربما أكون قد جانبت جادة الموضوعية اذ استشهدت بادىء ذى بدء ، بما قامت به قوات رومل منذ نيف وعشرين عاما ، حين لم يكن للالكترونيات ذلك الخطر الذى نلمسه الآن ، ثم هل كانت طائرات مونتجمرى قد أمطرتها بوابل من « نابالم » ؟ وما أدراك ما النابالم ..! فان الاستعمار لايحجم عن الالتجاء الى أقذر الوسائل، محرمة كانت أم غير محرمة ، فالقانون الدولى ألعوبة فى يد القوى العظمى اذا ما تغطرست ، وعالمنا الذى نعيشه اليوم عالم ماديات صرف ، فالقوة الغشوم لاتبالى أن يحاكمها برتراند راسل أو عالمية ضمير انسانى ولكنها تعتسف العدو المهزوم ، اذا ما عن لها ، فتعتله مقرفصا الى محاكمات « نورمبرجية » ، زاعقة بشعارات من قانون دولى ، هو لها وليس عليها ، يحلل لها الحرام . ويحرم على غيرها الحلال .

فلنترك اذن مجالات الافتراض وخيالات الفكر المتحسر على ماكان، فهناك ما غفلت عنه ولا شك، ثم كثير من معلومات وحقائق لم يتيسر لى الوقوف عليها بعد ، أما هنا فى بيونس آيرس ، فى مكتب سفيرنا بالارجنتين ، فى مساء الاربعاء السابع من شهر يونيو ، ثالث أيام العدوان ، فليس أمامى الا ذلك النبأ الذى استثارنى ، ألا وهو الصدام المروع بين مدرعات العدو ومدرعاتنا عند بير جفجافة ، ولم يكن ليخطر ببالى وقتذاك — بل لو همس به هامس لضربته على أم رأسه فأشجها — ان قد تكون محاولة يائسة من قواتنا فتفلت من مصيدة موت نصبت لها، وانما تصورى أنه هجوم مضاد كفيل بتحطيم قوات العدو فيقضى عليها ، خاصة وقد أنهكها مواصلة التقدم ليل نهار ، ومن هنا تلهفى على أنبائها ، فهى المعركة التى سوف تحسم الموقف ، اما لنا أو علينا .

كنت أنتفض جزعا ، ولكن شيئا ما فى قرارة نفسى — ولتسمه ما شئت تمنيا كان أم ايمانا اتعصب به لوطنى — كان يؤكد لى أن المعركة سوف تكون لنا .

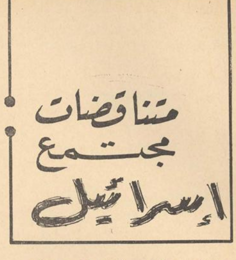
ثم انقطع ورود أنبائها ، وأرهقت أعصابى من طول ترقب دون جدوى ، حتى يئست من أن يتناهى الينا منها شىء الليلة ، فهى السابعة مساء — أى الثانية بعد منتصف الليل بتوقيت القاهرة .

***

ولما هبطت من سيارة السفير وقد اقلتنى الى الفندق ، عزفت نفسى عن ولوج بابه ، فمن خلف أصفاقه الزجاجية الدوارة ألمح رجال الأمن وقد وزعوا على الاركان ، واعرف أن مزيدا منهم ، عند مداخل الدور الاول ثم الثانى حيث غرفتى، رابضون حيث رصدوا ، فى أعداد تتناوب الخدمة ليل نهار ، مكلفون بحمايتى خشية أن يتعرض لى بعض أفراد الجالية اليهودية ، وشعرت أنى لن أحتمل — وهذه حالى من قلق واضطراب — التفاتات بعض النزلاء ، غادين رائحين ، أو محومين حول مكاتب الاستقبال والخدمات عند مداخل الفندق ، اذ يثير انتباههم حياة تدب فجأة ، اثر دخولى ،فى تلك الشواخص البشرية، فتتحول نظراتهم الى نوافض من تعسس وترقب، لتعود فيخبو نورها بعد فواتى ، انها مدعاة لأن أصبح هدفا لنظرات تفحص وتساؤل كلما شخصت بمكان .

واذا فت فالى أين ؟ الى غرفة اذا ما اقفلت بابها على ، فلن تتسع على رحابتها لمشاعر القلق التى تضطرب بها نفسى ، فتطبق بجدرانها على أنفاسى كالجاثوم .

(للمقال بقية)



فؤاد شبل

التناقض سمة البشرية اللازمة • فلا يمكن أن يخلو فرد أو مجتمع من تناقض • وعلى كل فرد أو مجتمع علاج التناقض الكامن سواء فى محيطه الداخلى أم فى بيئته الخارجية والا أودى به •

بيد أنه مهما قيل عن تناقض مجتمع من المجتمعات البشرية سواء فى الماضى أو الحاضر، فلا يمكن أن يبلغ فى حدة تناقضاته ما يبلغه اليوم مجتمع اسرائيل •

وأول ما يطالعنا فى هذا السبيل التناقض بين اليهود عامة وبقية شعوب العالم ، تناقض أصبح يتجسد فى مجتمع اسرائيل • فاليهود يطلقون على أنفسهم شعب الله المختار ، بينما ينعتون بقية الناس جميعا بأنهم أميون أى أنهم أنواع من البشر أقل من اليهود منزلة وقدرا • ويكمن فى هذا التناقض تفسير كراهية العالم لليهود حتى فى المجتمعات التى اعتنقت الليبرالية أو الاشتراكية • فما انفك اليهودى فيها يهوديا ، ولا يزال هناك حاجز سيكلوجى يفصل اليهود عن غيرهم على الرغم من تقرير المساواة رسميا • وهذا التناقض قد جر الى المذابح والاضطهادات والنكبات التى حطت على اليهود • فالعالم عاجز عن فهم اليهودية وما برح المفكرون يتساءلون عن كنه طبيعة اليهودية •

فهل يعنى انتساب امرىء لليهودية اعتناقه عقيدة دينية ؟

أو هل يعنى ذلك الانتساب مشاركته ثقافة جماعة تحتفظ بطابعها العنصرى ومزاجها القومى الخاص رغما عن تشتتها ؟

وظاهر أن مجرد اعتناق اليهودية لا يفسر كنه الخصائص اليهودية • ذلك لأن العقيدتين المسيحية والاسلام تضمان الكثير من أصول الديانة اليهودية الأصيلة ، لكن الباحث لايعثر على أمة مسلمة أو مسيحية تحوى تلك الخصائص التى يشتهر بها اليهود فى كل زمان ومكان • وهذه الخصائص هى التى تدفع اليهود لكراهية اعتناق غيرهم ديانتهم وعدم ترحيبهم بنشرها بين الشعوب مثلما تفعل المسيحية والاسلام وغيرهما من العقائد الدينية العالمية الطابع •

ولقد اكتسب اليهود تلك الخصائص بسبب بقائهم مئات السنين الطائفة الوحيدة التى تؤمن بوحدانية الدين • فكان أن اعتقدوا أن هذه الصفة امتياز خلعه الرب عليهم وحدهم بموجب عقد يمنحهم الله مقابل ايمانهم به سيادة العالم فى الدنيا ونعيمه تعالى فى الآخرة. فأضلهم غرورهم عن رؤية روحانية العقيدة المسيحية وعموا عن مشاهدة ضياء الاسلام ،

وهما ديانتان عالميتان تسعيان لنشر نعم الله وأفضاله بين شعوب الأرض على اختلاف ألوانها وتناديان بالمساواة المطلقة بين الأجناس دون استثناء • فلا يزال اليهود أسرى القواعد التى وضعها لهم عزرا اليهودى البابلى وقصد من اقامتها احاطة اليهود بسياج يحفظ العقيدة اليهودية من التأثر بالعقائد الوثنية من ناحية ويحول بينهم وبين الذوبان فى المجتمعات الأجنبية • وقد جعل منهم هذا على طول المدى — وبعد انبعاث المسيحية والاسلام — مجتمعا متحجرا من الوجهة الفكرية ، ويقيم بينهم وبين بقية العالم هوة فكرية سحيقة •

ولقد كان عدد يهود العالم فى سنة ١٩٣١ حوالى ستة عشر مليونا ينتشرون فى جميع أنحاء أوروبا وجميع البلاد العربية — عدا السعودية — وتوجد منهم أعداد صغيرة فى معظم البلاد الأسيوية وشرق أفريقيا • ويبلغ عدد اليهود فى الوقت الحاضر ثلاثة عشر مليونا ينحصر معظمهم فى عدد محدود من البلاد • فبعد أن كانت أوروبا تضم قبل الحرب العالمية الثانية ٥٨٪ من يهود العالم ، لا تضم الآن سوى ٣٠٪ منهم تقيم جمهرتهم الساحقة بالاتحاد السوفييتى ولا تأثير لهم ألبتة على الحركة الصهيونية العالمية ، الأمر الذى يدفع الباحث الى اسقاطهم من دراسته لهذه الحركة الا بمقدار • والمثل يقال — ولكن بدرجة أقل — بالنسبة ليهود أوروبا الغربية نظرا لعزوفهم عن فكرة الصهيونية العالمية ، ويبلغ عددهم أكثر قليلا من المليون •

والحق ؛ أصبحت فكرة الصهيونية العالمية تتجسد فى يهود الولايات المتحدة للأسباب التالية :

الأول — عددهم الضخم وتركزهم بالمدن الكبرى حيث يهيمنون على وسائل الاعلام بأنواعها مما يتيح لهم الضغط المعنوى والمادى على معارضيهم وتسيير السياسة الأمريكية — وبالأحرى سياسة العالم الغربى — وفقا لمشيئة الصهيونية •

الثانى — الولايات المتحدة أقوى أمم العالم فى الوقت الحاضر •

وها هنا يطالعنا واحد من المتناقضات الأساسية فى الحركة الصهيونية • فانه على الرغم من تحمس يهود أمريكا للطائفية اليهودية ، يعزفون تماما عن الهجرة الى اسرائيل • فانهم دائما على استعداد للتبرع لاسرائيل بسخاء والاستماتة فى مناصرتها فى المحافل الدولية ، لكن لا تهفو نفوسهم ابدا للهجرة الى أرض الميعاد والحياة فيها ومقاسمة أهلها مصيرهم المحتوم •

ومن ثمت ؛ على الرغم من اعتبار الصهيونية العالمية اسرائيل مركز اليهودية العالمية ورغما عن صيحات أحبار اليهود وعلى رأسهم بن جوريون بدعوة يهود العالم للاقامة فى اسرائيل — ففى زيادة عدد سكانها درع لها كما يزعمون — يصدف يهود البلاد الغربية عن التوجه الى اسرائيل مؤثرين التشتت « أى ال Diaspora بالاصطلاح اليهودى » بل مفضلين التعرض لعملية الاندماج بغيرهم من الشعوب الأخرى أو ما يطلق عليه بالاصطلاح اليهودى « الأمميين — الجويم » •

على أن الصهيونيين العالميين لم يقبلوا الا على مضض فكرة « المركزية » التى تدعيها اسرائيل لنفسها تجاه اليهودية العالمية • ولا تزال حتى اليوم منظمات صهيونية ترفض هذه الفكرة ولا تسلم بها اطلاقا • ففى سنة ١٩٦٣ ؛ دعا ناحوم جولدمان الى ضرورة اشعار الطوائف اليهودية المبعثرة فى انحاء العالم (ويطلق عليها المنفى) بأهمية الدور « التمركزى » الذى تمثله اسرائيل بالنسبة ليهود العالم • واذا كان يهود أمريكا أشد معارضى الفكرة ، يرى جولدمان أن الحركة الصهيونية الأمريكية لم توفق فى تأدية رسالتها ، ويلقى قسطا من اللوم على عاتق حكام اسرائيل وعلى شبابها • كما يلوم بن جوريون يهود الولايات المتحدة لاكتفائهم بالعون الأدبى والمساعدات المادية من غير المساهمة الفعلية فى تزويد اسرائيل بما تفتقر اليه من خبرات • واشتد النقاش بين الرأيين فى المؤتمرات الصهيونية حول هذا الموضوع حتى قيل ان يهود أمريكا يعتبرون الصهيونية « رغبة أحد اليهود فى ارسال يهودى آخر الى فلسطين بأموال يهودى ثالث » • والرأى

السائد بين يهود الولايات المتحدة والغالبية العظمى من أفراد الطبقات البورجوازية أن تدبير هجرة كثيفة منهؤلاء اليهود الى اسرائيل سوف يحدث اضطرابا عميقا فى أوضاع هؤلاء اليهود وفى أساليب تفكيرهم ، فضلا عن انتفاء قدرتهم على تحمل قسوة الحياة فى ظل أوضاع اسرائيل الحالية وبخاصة وأن وهم العاطفة الدينية هو كل ما يربطهم باسرائيل فى الوقت الحاضر ٠

وازاء اشتداد هجمات بن جوريون على الصهيونية الأمريكية ، وعده بعض أعضائها بتدبير هجرة من اليهود الأمريكيين الىاسرائيل على أن يسبق هذا مرحلة اعداد خاص تقوم على انشاء شبكة من المدارس المتخصصة تدرس فيها التربية الاسرائيلية الى جانب اللغة العبرية ٠ لكن اليهودية الأمريكية قد طعنت آمال اقطاب اسرائيل فى الصميم وقتما أبانت نتيجة استفتاء جرى بين يهود أميركا حول موضوع الهجرة لاسرائيل أن قلة ضئيلة للغاية ترحب بالهجرة الى اسرائيل ٠ وأنكى من ذلك ما تظهره الاحصاءات عن رحيل اليهود ذوى الأصل الأميركى أو الاوربى الغربى عناسرائيل وايثارهم العودة الى بلادهم الأصلية ٠

واذ تنهار آمال الشعوب اليهودية ـ ممثلة فى اسرائيل ـ فى هجرة يهود أميركا وأوروبا الغربية ـ الى اسرائيل ويتضح لها عدم جدوى التلويح بالعقيدة الدينية فى اجتذابهم للاقامة فى أرض الميعاد المزعومة ، تتعلق آمال اليهودية الشعوبية فى الوقت الحاضر فى نزوح ثلاثة ملايين يهودى ـ تقريبا ـ يقيمون فى بلاد أوروبا الشرقية ٠ وتحقق هذه الهجرة المرتجاة آملين :

الأول ـ زيادة فى عدد سكان اسرائيل بحيث يجاوز عدد سكانها الخمسة ملايين نسمة ٠

الثانى ـ صيرورة السكان أقرب الى التجانس ٠ فأكثريتهم فى الوقت الحاضر أشتات من اليهود الشرقيين بينما تتالف الطبقة الحاكمة من يهود أوروبا الشرقية ٠

الثالث ـ الافادة من الخبرات التى اكتسبها يهود الاتحاد السوفييتى من العمل فى المزارع المشتركة وفى المصانع ٠

الرابع ـ الحيلولة دون فقدان يهود أوروبا الشرقية ـ سيما الروس ـ الخصائص اليهودية المميزة ٠ فالواقع أن الذاتية اليهودية قد أخذت تتآكل فى البلاد الاشتراكية بفعلادماج اليهود فى اقتصاد البلاد القومى الخاضع لتخطيط الدولة ٠ وما يعنيه هذا من القضاء على انعزالية اليهود وتفردهم فى مناطقخاصة يحتفظون فيها بذاتيتهم المميزة ٠

لكن تابى الحكومة السوفييتية السماح ليهوديها بالهجرة ٠ اذ تعتبرهم رعاياها ولا تقيم وزنا لعقيدتهم الدينية أو عنصرهم ٠ وهذا ما يثير ثائرة الصهيونية العالمية ٠ فنجدها تشهر سلاحها التقليدى المفلول ، أى: معاداة السامية ٠ والاتحاد السوفييتى أبعد دول العالم بحكم مبادئه عن التحزب لدين أو مناهضة عنصر ٠ على أن أقطاب اسرائيل يرون أن هجرة يهود أوروبا الشرقية اليها سوف يساعد هذه الدولة فى تحسين مستوياتها السياسية والعسكرية والاقتصادية ، بل يرتهن نجاتها من الاخطار المحدقة بها ـ كما يقولون ـ بقرار تصدره الحكومة السوفييتية تطلق فيه الهجرة الى اسرائيل لليهود السوفييت ٠

وثمة سؤال من الاهمية بمكان عظيميتوقف على الاجابة عليه مستقبل يهود أميركا ، وبالأحرى مستقبل الصهيونية الدولية ٠ فهل يخشى ظهور حركة عداء للسامية فى الولايات المتحدة مثل التى ظهرت فى ألمانيا فى عهد هتلر ؟ ان العداء للسامية كامن فى الولايات المتحدة لكنه لم يظهر للوجود بعد لكناحتمالات ظهور قائمة ، وهذا هو تفسير حرص أقطاب اليهودية الأمريكية على عدم الترحيب بمهاجرين يهود الى تلك البلاد خشية اندلاع حركة مناهضة السامية فيها ٠ بالاضافة الى ما يبدو للباحث من اتجاه اليهود الأمريكيين صوب الاندماج السريع بالمجتمع الأميركى ٠ وهاهنا يبرز أمامنا تناقض خطير من التناقضات التى تزخر بها الشعوبية اليهودية ٠ فانه وان ملأ

يهود أميركا العالم صباحا وبكاء على اسرائيل مندفعين لمؤازرتها ومساندتها ، لكن المشاهد أن الشباب اليهودى فى أميركا يبتعد يوما بعد آخر عن تعاليم عقيدته الدينية وينأى عن خصائصه اليهودية تحت ضغط البيئة التى يعيش فى محيطها ، وبفعل تأثير الحياة الأمريكية التى تفرض التوحد على معتنقى أساليبها ٠ وان من ظواهر العصر الحديث ضعف الوازع الدينى بين الشباب ، لكن نجد هذه الظاهرة على أشدها فى أوساط الشباب اليهودى الأميركى : سيما وهو مقبل على التزوج من مسيحيين ومسيحيات مما يؤدى الى ضعف الروح الدينية ويقود ـ بالذات ـ الى زوال الخصائص اليهودية المميزة ٠ وتقرر الاحصاءات أن ٧٠٪ من أبناء الزيجات المختلطة يهجرون اليهودية تماما ٠

وقدر فى واشنجطن أن من بين زيجات اليهود ٣٧٪ زيجات مختلطة ٠

وليس أدل على ظاهرة اندماج اليهود الأمريكيين فى المجتمع الأميركى من ابتعادهم عن تعاليم التلمود ابتعادا تاما بالنسبة للحفلات الجنائزية وطقوس الدفن ، والتزامهم ـ فى هذا الشأن ـ العادات الأمريكية المتبعة ٠ وتعتبر طقوس الدفن اليهودية احدى دعامات الحفاظ على الذاتية اليهودية المميزة ٠ ولعل رغبة اليهود الأمريكيين فى تأييد اسرائيل رد فعل جنوحهم صوب الاندماج بالحياة الامريكية وتكفير عن تحللهم المشاهد من الذاتية اليهودية المميزة ٠

والحق ؛ ترتب عن اعتناق الليبرالية والاشتراكية ، التخفيف من حدة كراهية السامية وتيسير اندماج اليهود فى البيئات التى يعيشون فى نطاقها ٠ ويعتبر الصهاينة واحبار الدين اليهودى فكرة الاندماج من أبشع الأخطار التى تهدد الشعوبية اليهودية ٠ ولقد عبر ناحوم جولدمان عن هذا الرأى فى احدى اجتماعات منظمة الصهيونية العالمية يوم ١٦ مارس سنة ١٩٦٣ بقوله: « الاندماج هو الخطر الكبير الذى يتهددنا منذ اللحظة التى خرجنا فيها من الجيتو ومن المعتقلات » ٠

ويعنى هذا القول أسف الصهيونية العالمية على انقضاء عهد الجيتو ؛ ذلك لأنه قد أنتج على مدى القرون يهودا يعيشون عيشة يهودية مميزة تتباين ومعيشة الأقوام التى يعيشون بين ظهرانيها ، فكانوا يؤلفون مجتمعا داخل مجتمع ٠ فكانت حياتهم هذه حائلا بينهم وبين الاندماج فى غيرهم والزوال التام ٠

ولكن ؛ هل يوجد شيء اسمه الشعب اليهودى تعتبر اسرائيل جزءا منه ؟

عرف اليهود النفى والتشريد منذ القرن الثامن قبل الميلاد ٠ ولم توفق جميع المحاولات التى بذلت خلال القرن السادس قبل الميلاد وما بعده لاستعادة مملكة يهوذا ومن بعدها مملكة اسرائيل فى اجتذاب اليهود للاقامة بأرض الميعاد المزعومة ٠ ومن ثمت ؛ عاش اليهود قرابة ٢٥٠٠ سنة من الاضطراب والهجرات والاختلاط العنصرى والتحول عن الديانة اليهودية ، وتمت آلاف الزيجات المختلطة ٠ وبالتالى ؛ ألمت باليهودية تطورات جوهرية واجتماعية وسيكلوجية وثقافية استطالت وامتدت على طول القرون والأحقاب حتى ليحق للباحث أن يتساءل عن المعيار الذى تقاس على أساسه أوضاع اليهود اليوم وعما يجمع بينهم :

هل يتبلور المعيار فى العنصر أم الدين أم الأمة ؟

وهل بين اليهود وحدة وهل يكونون شعبا؟

لقد تردى اليهود فى الانطواء على انفسهم بفضل تعاليم عزرا ـ كما قررنا من قبل ـ فلما أن اندفعت الشعوب التى يعيشون بين ظهرانيها لاضطهادهم لاصرارهم على تكوين مجتمع خاص بهم ، اشتدت حدة تقوقعهم وقاد ذلك الى نشوء تقاليد دينية خاصة داخل



الطوائف اليهودية وبروز معالم ثقافية متميزة.
ولقد أسفرت دراسات علم الأجناس عن حقيقة لا تمارى ، مبناها عدم وجود عنصر يهودى متميز • اذ يذكر التاريخ وقائع اقبال بعض عناصر أوربية هندية ومنغولية على اعتناق الدين اليهودى ، وظاهر من ذلك انتفاء الصلة - اطلاقا - بين يهود هذه المناطق ويهود فلسطين • ويكون الأولون أكثرية يهود العالم العظمى • أما ما يظهر على الجماعات اليهودية من ملامح ظاهرية مشتركة بين أفرادها ، فمردها طول اقامتهم بين ظهرانى جماعات مغلقة يتزاوج أفرادها فيما بينهم ويتشاركون فى أنماط للحياة متشابهة ، واعتناقهم منحى تفكير واحد وممارستهم تقاليد متماثلة •

وبالأحرى ؛ ليست النفسية اليهودية المتميزة مردها العنصر أو الأصل أو العقيدة الدينية ، بل ترجع - أساسا - الى الجيتو (أى انعزالية اليهود) • ان نظرية الشعب اليهودى المتميز قد اصبحت خرافة بفضل شيوع الاشتراكية والنزعة الليبرالية بما تفرضانه من اندماج العناصر وتوحدها فى سبيل ادراك غايات المجتمع المشتركة •

ويقبل الكثيرون من اليهود الأمريكيين على زيارة اسرائيل بدافع من الدعاية الصهيونية؛ وهناك تصدمهم تناقضات مجتمع اسرائيل • فالاسرائيليون الذين ولدوا ونشئوا بها ، أقل تمسكا بتعاليم الدين اليهودى مما كان يتوقعه هؤلاء الزائرون • ولقد اطلعت على تصريح أدلى به طالب يهودى أميركى قرر فيه أنه قبل زيارته اسرائيل كان يعتقد ان اليهود جميعا شعب واحد ، وهذا ما لم يجده •

أعنى أن الدين أو القومية لا تربط سكان اسرائيل بعضهم ببعض ، لكن يربط بينهم المصير المشترك وسياسة الدول الامبريالية التى تتوهم أن وجود اسرائيل حفاظ على مصالحها فى الشرق الأوسط ، كما تسند الصهيونية العالمية الوجود الاسرائيلى باعتباره تجسد الحفاظ على الذاتية اليهودية التىتهددها عملية الاندماج التى تسير حثيثا فى المجتمعات الاخرى •

ولعل أبشع تناقضات مجتمع اسرائيل حقيقة لا معقب لها مدارها تباين مجتمع اسرائيل وتنافره الى أبعد الحدود مع المنحى التفكيرى لمجتمع الشرق الأوسط • اذ تبرز اسرائيل فى بحر خضم من الدول العربية التى يجمع بينها الدين واللغة والتاريخ المشترك والأمانى والاهداف والآلام • فالدول العربية وحدةحضارية تضم مائة مليوننسمة وتنتسب الى الحضارة الاسلامية التى تضم بين ظهرانيها أكثر من ستمائة مليون نسمة • فاسرائيل كائن شاذ لا يمكن أن يستقيم وجوده فى قلب هذا المحيط الحضارى الاسلامى ، مع ما تمثله من مفاهيم سياسية واقتصادية وثقافيةتناهض على طول الخط القيم العربية والاسلامية وتعاديها • وبكلمة جامعة ، تمثل اسرائيل تناقضا خطيرا فى المجتمعات الأسيوية والأفريقية لا مناص من القضاء عليه فى نهاية المطاف •



آخر حديث مع

اهرنبرج

فى أوائل الشهر الماضى توفى فى موسكو الكاتب السوفييتى الشهير « ايليا جريجوريفتش اهرنبرج » وهو فى السابعة والسبعين من عمره ، بعد حياة حافلة بالنضال والانتاج الغزير المنوع ، وقد عرفه قراء العربية بروايتيه المشهورتين « سقوط باريس » و « ذوبان الجليد » ، فى الأولى هاجم النازية ، وفى الأخرى نقد الستالينية وهى فى أوج قوتها ..

وقد ظل اهرنبرج حتى آخر أيام حياته نشيطا مقبلا على العمل والكتابة ، كما يدل على ذلك هذا الحديث الذى أجرته معه قبل وفاته بأيام مندوبة وكالة « نوفستى » السوفيتية .

سنحت لى الفرصة أنا وزميل برازيلى لزيارة ايليا اهرنبرج فى شقته بموسكو حيث قضينا ساعتين فى الحديث معه .

استقبلنا فى مكتبه حيث كان جالسا على كرسى عميق مريح ، تحيط به على الأرض وفوق المنضدة تلال من الكتب . وكان يرتدى سترة رمادية من الصوف السميك وقميص كحلى ، ورباط عنق . واعترانى شعور بالمرارة فقد كان أثر السن والضعف واضحا فى قسمات وجهه وجسده .. الرأس الأشيب كقمة جليدية ، الخطوة البطيئة الواهنة .. ولكن نظراته ظلت كما هى ، مليئة بالاهتمام والحيوية وحب العابثة ..

دعانا الى غرفة الاستقبال،وهى تشبه المتحف، فانشغلنا بمشاهدة ما فيها من تحف باهتمام لحظه اهرنبرج فبدأ يشرح :

ـ هذا بيكاسو عندى خمسة وثلاثون لوحة من الأعمال الأصلية لهذا الفنان الذى أحبة جدا أما هذا الفنان فاسبانى ، اسمة أورتيجا، وهؤلاء فنانون سوفييت : شجال ، لينتولوف،ماشكوف تيشلير ، وهذا التمثال من العصر البيزنطى ، أما هذه السجادة فمن صنع بولندا ...

وفي الحجرة مجموعة كبيرة من زجاجات الخمر من مختلف الأنواع والبلدان عليها شاراتها المختلفة الألوان والأشكال ، ومجموعات كبيرة اللعب الشعبية ، والحفر على الخشب، أما مجموعته الخاصة من الغلايين ، فمشهورة في موسكو لأنها مجموعة فريدة في نوعها .

***

جلسنا حول مائدة مستديرة ، عليها زهرية كبيرة ، بداخلها باقة من زهور « الأوركيد » أرسلت اليه اليوم من حديقة النباتات ، وبجوارها زجاجات وعلب أدوية ممتلئة ، تشير الى زيارة حديثة للطبيب .

ونحاول القاء مالدينا من أسئلة ، ولكن أسئلة اهرنبرج لا تكاد تدع لنا فرصة . وعندما علم أن زميلي برازيلي أمطره بسيل من الأسئلة :

ـ كيف حال صديقي القديم جورج أمادو ؟ .. ماذا كتب أخيرا ؟ .. متى سيأتي لزيارة موسكو ؟ ..

وأخذ اهرنبرج يسترجع ذكرياته مع الكاتب البرازيلي جورج أمادو ، وقال انه قرأ كل مؤلفات أمادو التي ترجمت الى اللغة الروسية ، وأنه معجب بصفة خاصة بقصتيه « جبرائيل » ، « البحارة القدماء » ، وفي اعتقاده أن كتابات أمادو الأخيرة تتميز بالمزيد من الاتقان والعمق . ثم تذكر ضاحكا كيف شرب ذات ليلة مع « أمادو » « فودكا » فظيعة من نوع برازيلي شعبي .

وقام اهرنبرج الى دولاب ، تناول منه علبة كبيرة من الخشب بها سجائر ، على كل منها الى جوار علامة المصنع اسم « ايليا اهرنبرج » ، وقال ان هذه أيضا هدية من « جورج أمادو » .

واهرنبرج يدخن كثيرا ، وبدون انقطاع تقريبا ، فلا يكاد يخلو فمه من « سيجارة » أو « سيجار » أو غليون ، ويحب القهوة السوداء المركزة دون سكر .. قهوة سادة ، وسيجار قوي ، وقطرات من دواء القلب .. هذه هي الأشياء التي لا تكاد تنقطع في حياة اهرنبرج..

ومن الطبيعي بعد ذلك أن يكون سؤالنا الأول عن صحته .. فقال :

ـ صحتي كما ينبغي أن تكون صحة من بلغ السابعة والسبعين من عمره ، لا أكثر ولا أقل . لكنكما لن تفهما هذا ، فامامكما طريق طويل قبل أن تصلا الى مثل عمري ..

● ماذا تكتب الآن ؟

ـ أكتب الجزء السابع من مذكراتي بعنوان « الناس والسنون والحياة » ، وسوف يشمل أحداث الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٤ ، ١٩٦٤

● عمن ستتحدث في هذا الجزء من مذكراتك ؟

ـ أنا شخص كثير الوساوس ، وأومن بالخرافات قليلا ، لذلك لا أحب أن أتحدث عن شيء لم أعمله بعد .

● متى تكتب ؟ .. ليلا أم صباحا ؟

ـ أفضل النوم بالليل ، والعمل النهار بطوله .

● كيف تكتب .. بالقلم أم بالريشة أم على الآلة الكاتبة مباشرة ؟

ـ على الآلة الكاتبة مباشرة ، فخطي فظيع الى درجة لا أستطيع معها فهم ماكتبته ، لذلك أكتب على الآلة الكاتبة ، وأقوم في الوقت نفسه بمراجعة ما أكتب .

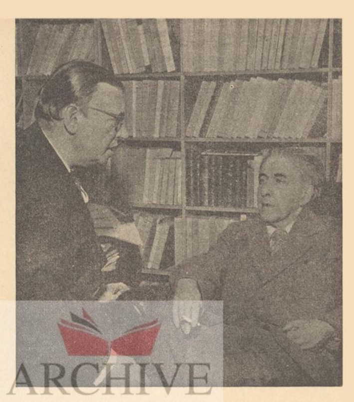
● هل تواظب على تدوين مذكرات أحداث حياتك اليومية ؟

ـ كنت أقوم بهذا التدوين حتى وقت قريب ..

قال هذا وهو يقدم الينا عددا كبيرا من الكتيبات الصغيرة الأنيقة ذات الأغلفة الجلدية وأضاف :

ـ انها تساعدني عند كتابة مذكراتي . فالذاكرة كثيرا ما تخون ، وما أكثر ما عجزت عن فك رموز مذكراتي التي كتبتها بنفسي ..

ان قدرة اهرنبرج على العمل تثير الدهشة حقا ، فقد صدرت في موسكو منذ أيام طبعة جديدة لمجموعة مؤلفاته في تسعة مجلدات ، وزع منها مائتا ألف نسخة . وهذه الطبعة لا تضم في الحقيقة أكثر من عشر كتاباته . فقد



اهرنبرج فى لقاء مع سارتر

ألف اهرنبرج حوالى مائة كتاب فى موضوعات مختلفة . وأبطال هذه الكتب من الممكن أن يساووا عدد سكان مدينة متوسطة الحجم . وأشعاره التى كتبها فى فجر حياته الأدبية ، فى العشرينات من هذا القرن وما قبلها ، تكون وحدها ثلاثة مجلدات . أما كتاباته الصحفية فتملأ خمسة عشر مجلدا . فخلال سنوات الحرب العالمية الثانية كتب اهرنبرج ثلاثة آلاف مقالة صحفية . ويقول نقاده انه كتب كثيرا لا لأنه يكتب بسرعة ، ولكن لأنه ظل يكتب دائما دون توقف أو انقطاع .

● **ما رأيك فى نفسك ككاتب ؟**

– انى أعتبر نفسى كاتبا متوسطا .

ولا أعتقد أن اهرنبرج قال هذا نتيجة تواضع زائف ، فهو شديد القسوة على نفسه ، وهو أكبر ناقد لنفسه ولأعماله ، وقد صرح ذات مرة بأنه لا يستطيع الآن أن يوقع بامضائه على كل ماكتبه من قبل .

وخلال الحرب العالمية الثانية اتسع نشاط اهرنبرج الصحفى ، وأحرز شهرة كبيرة . كتب « ألكسندر ويرث » مراسل جريدة « الصنداى تايمز » اللندنية فى موسكو ، فى كتابه « روسيا فى الحرب ، ١٩٤١ – ١٩٤٥ » :

« قام ايليا اهرنبرج بدور كبير فى المعركة العظيمة من أجل رفع الروح المعنوية للشعوب السوفييتية . فكل جندى فى الجيش السوفييتى



اهرنبرج .. المراسل الحربي

قرأ مقالاته ، ومن المعروف أن الفدائيين في مؤخرة العدو كانوا يتبادلون رشاشاتهم ريثما يقرأون مقالات اهرنبرج » .

لقد بذل اهرنبرج الكثير من جهده وطاقاته وسنوات عمره في العمل الصحفي .

سألته :

● **ما الصحف التي تقرؤها كل يوم ؟**

ـ «برافدا» من صحف موسكو ، «والموند» الباريسية .

● **من أفضل كتاب الغرب في رأيك ؟**

ـ ستندال ، ويلواز ، جيمس جويس ، همنجواي ، شتاينبك ..

● **وما رأيك في موقف شتاينبك بالنسبة لحرب فييتنام ؟**

ـ بصراحة ، لقد أغضبني موقفه وأدهشني فأنا شديد الحب لشتاينبك ككاتب ، ولكن يبدو أن ما يفعله الآن يتعارض تماما مع كتاباته .

● **هل أنت مستمر في عملك كعضو في مجلس السلام العالمي ؟**

ـ نعم ، وفي بقية المنظمات الدولية التي اتشرف بعضويتها ، « كالمائدة الأوربية المستديرة » ، وان كنت أعتبر الآن أن أهم أعمالي الاجتماعية هو القيام بواجباتي كنائب في مجلس السوفييت الأعلى .

● **هل تتلقى كثيرا من الرسائل ؟ .. وما الموضوعات التي يكتب فيها مراسلوك ؟**

ـ أتلقى حوالي ثلاثين رسالة يوميا ، وكالعادة تحتوي عشر منها على نقد لمؤلفاتي أو

انطباعات حولهـــا ، فى حين تضم عشر أخرى أعمالا لكتاب شبان يطلبون رأيى فيها ، والعشر الباقية تتوزع بين طلبــات مختلفة من ناخبى دائرتى وبين مؤلفات مهــاويس الكتــابة ، وباســتثناء هذا الفريق الأخير فانى أكتب ردا خاصا لكل رسالة أتلقاها ·

● **هل تزعجك شهرتك ؟**

ـ بالطبــع · ان الشــباب يفتخرون بشهرتهم لأنهم يحبون أن يكونوا مشهورين ، أما من كانوا فى مثل عمـــرى ، فان الشهرة ترهقهم ، وبصفة خاصة لأنها تسرق وقتا كثيرا· ومـا أكثر ما وجدتنى فى مواقف كنت خلالهـا ضحية لشهرتى ·

● **قمت برحلات كثيرة فى أرجاء العالم ·· ما الذى تعتز به أكثر من بين ما عدت به من هذه الرحلات ؟**

ـ بذور الأزهار والنباتات ، فأنا من هواة فلاحة البساتين · ولدى بيت فى ضواحى موسكو حوله بستان كبير ، وفيه بيت زجاجى أزرع فيه نباتات البلاد الدافئة ، من بينها كثير من أزهار ونباتات وأشجار أمريكا اللاتينية ، ومنها شجيرة بن أهداها لى جورج أمادو ·

● **ما رأيك فيما يشاع عن تعقيد شخصيتك ؟**

ـ أى نوع من التعقيد ؟ ·· ان مزاجـــى فظيع فعلا ، وأنا لست راضيا عنه ·· ولكن هذا المزاج الفظيع لم يمنعنى من أن أقــوم فى حياتى بعدة أشياء طيبة ·

● **أى نوع من الكتابة أقرب الى نفسك ؟**

ـ أنا مجرد انسان ·· وانى آسف لابتذال هذه الكلمة ·· كل ما أستطيع أن أقوله هو أنه لا يوجد شىء انسانى بعيد عن نفسى ··

« المجلة »

اهرنبرج والأدب الروسى

تناقلت الأنباء منذ أيام خبر وفاة الكاتب السوفيتى ايليا اهرنبورج عن ستة وسبعين عاما ، وقد ولد اهرنبـــورج فى عام ١٨٩١ بمدينة كييف عاصمة أوكرانيا وبدأ يمارس عملية الكتابة وعمره ســـتة وعشرين عاما · ويتحدث اهرنبورج عن حياته الاولى فيقول : « منذ خمسين سنة مضت حضرت لأول مرة ـ وقد كنت حينذاك يافعا ـ اجتمــــاعا سريا للعمال فى موسكو وليس بوسعى أن أرسم خطا مستقيما لحياتى منذ ذلك اليوم البعيد حتى يومى هذا ، فلطالما ضللت فى شبابى ، ولكم كانت متعـــرجة وشائكة الطـريق التى سلكت » ·

دخل اهرنبورج الحياة الادبية وانتصر على العقبات التى صادفته وقدم عديدا من الاعمال التى يعبر جزء كبير منها عن موقفه الحـاد والصريح من المجتمع والسياسة واشهر هذه الاعمال رواية (ذوبان الثلوج) التى نالت شهرة كبيرة بل تعـد تعبيرا عن مرحلة هامة وخطيرة فى تطورات المجتمع السوفيتى فهى تعبر عن المـــرحلة التى تلت موت ستالين وعقد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى الســوفيتى الذى أدان عبادة الفرد كما رسم اهرنبورج صورة كاملة للمجتمع السوفيتى فى أعقــاب الحرب العالمية الثانية وأوضح صورة المجتمع بكل ما تراكم عليـــــه من بيروقـــــراطية وتكنوقراطية وبوليسية كما لم ينس أن يصور أيضا صـــورة البطولة الفذة والحب الطاهر والقوى العاملة التى تدفع بالمجتمع الى الأمام والتقدم ·

ولقد رد اهرنبورج فى بحثه القيم تحت عنوان « ايضاح لا بد منه » على الهجمات التى تعرض لها الادب السوفيتى من الكتاب الغربيين بل والروس أيضا ، هؤلاء الكتاب الذين لم تكن الرؤية واضحة أمامهم · أن البحث الذى قـــدمه اهرنبورج أشــبه باعتراف يدلى به صاحبه فى صدق وأمانة وعمق رجـــل عظيم أحس بواجبه نحو وطنه ونحو أجيال الكتاب والفنانين من بعده فهو يقدم لهم خلاصـــــة تجاربه التى مر بها وعاشها ·

عاش اهرنبورج فترة طويلة خارج روسيا تنقل خلالها بين باريس ولندن وشرق أوروبا كما زار أمريكا .. وعندما وقفت روسيا موقف المدافعة عن قضايا الحرية والسلام أمام موجة الطغيان النازى فى المانيا كان دور اهرنبورج دور الملاصقة والالتحام بالثورة .. ورغم بعده الى حد كبير عن تجربة التعبير عن الثورة ورغم تحمسه للمجتمع الجديد وهو مالاحظناه فى كتاباته فانه قام بكشف الظواهر السلبية وتوضيحها والتعبير عنها .

ولقد انقسم النقاد حول أدب اهرنبورج ومبادئه .. فقال بعضهم انه شديد الاخلاص للنظام السوفيتى رغم ما يقوم به من شرح للأخطاء وعدم السكوت على العطب الذى يصيب التجربة وهدفه من ذلك أن يصل الى الحل السليم للاستمرار بقيم وأخلاقيات الثورة . وقال البعض انه قد تأثر بالفترة الطويلة التى عاشها فى الخارج وأنه ما زال ينظر الى المجتمع السوفيتى نظرته الى مجتمع بورجوازى .

أما النقاد فى الخارج فيقول بعضهم ان اهرنبورج قد فقد أصالته بالتحامه والتصاقه بالمشكلات اليومية للنظام السوفيتى وهذا هو ما أبعده عن جائزة نوبل .

وقال بعضهم : ان اهرنبورج وباسترناك هما قادة المعارضة فى الاتحاد السوفيتى .

وقال الآخرون ان اهرنبورج كاتب واقعى لكن أدبه يختلف عن أدب غيره من الكتاب الواقعيين فأبطاله وموضوعات رواياته وقصصه ولغته تختلف عن شولوخوف أو كازاكفيتش أو بوليفوى فأعماله تمتاز بأنها تناقش مشاكل الانسان من خلال أزمته المصيرية كما أنه يمزج فى أعماله بين مشاكل العصر وبين التغيرات التى تحدث فى بلاده ولا يعزل تجربة الواقع السوفيتى عن أزمة العصر .

كما يقسم النقاد أدب اهرنبورج الى عدة مراحل منها :

● مرحلة ما قبل الأربعينات وهى تحوى تجاربه ودراساته طوال ثلاثين عاما وفيها العديد من الاعمال القصصية والروائية ومنها مغامرات جوليو ، واليوم الثانى . وقد غلبت على أعماله فى هذه المرحلة النزعة السوداوية والصور التشاؤمية وان ظل جوهرها الفكرى ثابتا وهو العداء للبرجوازية المنهارة .

● والمرحلة الثانية هى مرحلة الحرب وفيها التصق بالواقع وتدل أعماله فى هذه المرحلة على انتهاء مرحلة الجمود وبداية مرحلة جديدة من الانطلاق نحو الاشتراكية .

ومن أعماله فى هذه المرحلة التى شهدت عملية نضجه الادبى : سقوط باريس عام ١٩٤٠ والعاصفة عام ١٩٤٧ والموجة التاسعة عام ١٩٥٢ .

● والمرحلة الثالثة هى مرحلة ذوبان الثلج ، وهى المرحلة التى أخذ يعكس فيها السلبيات الموجودة فى المجتمع والأخطاء التى واجهها كما انها مرحلة تسجيل لأعماله وذكرياته ولحظات حياته الغنية بالتجارب والحافلة بالكفاح من أجل تثبيت الاشتراكية كما نادى فى هذه المرحلة بالأفكار الثورية لتجديد الفكر الاشتراكى وتجديد شباب الثورة .

ولقد وجه اهرنبورج نداء قويا الى الأدباء الروس دعاهم فيه الى اتباع المذهب التجريبى فى الفن واقامة علاقات قوية ووطيدة مع جميع أدباء العالم حتى يقف المؤلفون الروس على كل ما يكتب وينشر فى الخارج كما دعا الى التحرر الثقافى .

وقد نشر اهرنبورج مذكراته فى مجلة اتحاد الادباء السوفييت وفيها يصف كيف كان يعيش الأدباء والمثقفون الروس خلال الفترة التى أعدم فيها ستالين عددا كبيرا من الضباط والساسة والادباء وأعضاء الحزب الشيوعى ، يقول فى مذكراته :

لم يكن المثقفون الروس فى ذلك الوقت يتحدثون الا مع زوجاتهم فى الليل وبعد أن يضعوا رؤوسهم على الوسائد . »

ثم يقول أيضا :

« لقد عشت فى عصر كان مصير الانسان فيه لا يشبه مصير قطعة على رقعة شطرنج بل يشبه أحد الارقام فى عملية يانصيب » .

ولم يكتف اهرنبورج بالتنديد بفترة حكم ستالين ولكنه قرر العمل من أجل رد اعتبار كل الأدباء والفنانين الذين أسىء الى ذكراهم فى عهد ستالين .

عبد المنعم البحقيرى



إنسانًا وكاتبًا

بقلم : عبد العزيز توفيق جاويد



منذ ثمانية عشر عاما انطفأ قبس الحياة من نفس كاتب من كتاب مصر عرفه المسرح والأدب أثناء الجيل الماضى ، هو المرحوم الاستاذ ابراهيم رمزى .

ولد ابراهيم رمزى بمدينة المنصورة فى ٦ أكتوبر سنة ١٨٨٥ ونال الشهادة الابتدائية صغيرا . ثم تقلبت به ظروف الحياة مذ كان يحمل بين جنبيه نفسا متوثبة قوية . ضاقت به أرض مصر ، فانتقل الى السودان يعمل باحدى مصالحه ، ثم ضاق به السودان أيضا وعاد الى مصر وأخذ يدرس من جديد حتى حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٠٦ ، ثم التحق بجامعة بيروت يدرس الطب فجامعة لندن . ولكن ظروفا قاهرة أعادته الى أرض الوطن دون أن يحصل على اجازة الطب . وفى مصر بدأت صلته بالحزب الوطني وبالمرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش . ورأى فيه الشيخ جاويش قدرة لغوية فى الانجليزية والعربية فعينه مترجما فى جريدة « اللواء » التى كان يرأس تحريرها . ومن الصحافة اتصل ابراهيم رمزى بالمسرح والأدب فترجم من أوائل ما ترجم كتاب « كلمات نابليون » وكتابى « اياك » « وحذار » ، وهما نصائح وارشادات فى أدب اللياقة وكلفته فرقة جورج أبيض القديمة بترجمة بعض الروايات الكلاسيكية ذائعة الصيت منها « قيصر وكليوباترا » . وقد ضاعت نسختها الأصلية ولكن عثر أخيرا فى معهد التمثيل على نسخة مطبوعة منها ، وانتقل ابراهيم رمزى بعد ذلك الى دور التأليف المسرحى حيث ألف « البدوية » .

« وبنت الاخشيد » و « الهوارى » — كما ألف لفرقة عكاشة فيما بعد مسرحية « أبطال

« أشـــد عنـــاصر الوطنية اتحاد الجنس واللغة والبيئة ثم الدين . وهذا ما اجتمع لنا نحن العرب مهما ترامت بلادنا ، على أنه ترام لا يفصله فاصل ، فوطننا العربى كتلة واحدة فى ناحية من أرض الله يشمل كل البقاع التى يشـغلها العرب ويكون لهذا دولة واحدة . ولا افتئات منـــا فى هذا ، فانه اذا جاز لبعض الأمم الاوروبية أن تضم تحت جناحيها أجناسا وشعوبا وبلادا لا تتصل بها باقل لحمة . فمن حقنا ــ من باب أولى ــ أن نوحد وطننا العربى ونصونه ونحج الى كعبته شـــبانا وشيبا » .

« ابراهيم رمزى »



المنصورة » وهى قطعة من الأدب القومى تمثل صورة خالدة من الوطنية الخالصة ، كما ألف مسرحية « الدرة اليتيمة » وهى أوبريت عربية أندلسيـــة ــ وقد مات الموســـيقار خالد الذكر سيد درويش بعد أن أتم تلحين نصف ألحانها فأكملهـــا من بعده المرحوم الموســـيقار كامل الخلعى وألحانها موجـــودة بأكملهـــا عند آل عكاشة .

وفى تلك المدة كان ابراهيم رمزى يعمـــل بقلم الترجمة بوزارة الزراعة مع الأديب الكبير المرحوم محمد السباعى وقد وضع أثناء ذلك كثيرا من المصطلحات الفنيـــة الزراعيـــة التى لا تزال وزارة الزراعـــة وكليات الزراعـــة تســـتخدمها الى اليوم . وتقـــدم لامتحـــان شهادة المعلمين العليا فحصل على اجازتهـــا بتفـــوق عظيـــم ســـنة ١٩٢٠ ، حتى اذا

اتجهت الدولة عام ١٩٢٣ الى التعـــاون ، كان ابراهيم رمزى من اوائل رواده ومن أعظم دعاته وانتقل الى وظيفة ســـكرتير ادارة التعـــاون بوزارة الزراعة . وتجرد لدراسة التعاون حتى حصل فيـــه على درجه علمية عاليـــة من احدى الكليات البريطانية . ثم أخذت دراسته تؤتى ثمارها ، واذا به يؤلف كتابا قيما فى التعاون أسماه « كتاب الجمهور فى التعاون الزراعى » ولو أن القارىء اطلع على مقدمة ذلك الكتاب ، لراعه ما فيه من جراة على حكام ذلك العهد من الانجليز ومن تابعهـــم من مصريين ومتمصرين ولأعجب بمـــا فيه من صراحة فى مهاجمـــة الاســـتغلال ، ومن آيات الوطنيـــة الصـــادقة والدعوة العنيفة للاصلاح .

وفى تلك المدة عاد أستاذه الشيخ جاويش من منفاه فى الخارج وعين مديرا للتعليم الاولى

بوزارة المعارف فأخذ يهز تلك الادارة هزا عنيفا ويغير مناهج التعليم الاولى وبرامج معاهد معلميه ·

وكان من الاصلاحات التى أدخلت مادة التعاون التى قررت على طلبة مدارس المعلمين الاوليه ، فعين ابراهيم رمزى بوزارة المعارف مفتشا للتعاون بمدارس المعلمين الأولية · ولما مصرت الوظائف عين سكرتيرا للجنة البعثات وهنا يتجلى اخلاصه الصادق لهذا الوطن العزيز فانه قاوم هنالك بقايا النفوذ الانجليزى الذى كان يحد من عدد المتعلمين ، ولا يسمح بسفرهم لتلقى العلم فى البلاد الاجنبية الا بالقطارة · وبفضل شخصيته القوية المحبوبة تمكن من اقناع وزراء المعارف المتعاقبين بالعمل بسياسته الوطنية الرشيدة من تشجيع للنابغين من أبناء مصر على الاستزادة من العلم فى جامعات أوربا حتى لتستطيع أن تعده أحد واضعى النهضة العلمية الجامعية القائمة اليوم فى البلاد · ولا أغالى ان قلت : انه ما من أستاذ كبير بجامعاتنا الأربعة الا ولابراهيم رمزى يد عليه بيضاء · وقد ثارت ثائرته عندما علم فى ١٩٣٦ بأن قانونا لتثبيت المدرسين الأجانب قد مر فى البرلمان دون أن يلتفت اليه أحد فأخذ يعمل فى وزارة المعارف على ارسال البعثات من المدرسين والمدرسات المصريين لدراسة اللغات الأجنبية ليحلوا محل الأجانب وأرسل منهم مئات الى انجلترا وفرنسا · وما زال يسعى ويسعى معه فى البرلمان شقيقه المرحوم اسماعيل رمزى وكيل مجلس النواب حتى ألغى ذلك القانون العجيب ·

***

وفى تلك الأيام أخذ ابراهيم رمزى يتحول عن المسرح الى كتابة القصة ، فنشر فى «مجلتى» قصه قصيرة اسمها «شهران وثانيه فى باريس» تعد من أروع القصص التى ظهرت فى مصر حتى الآن ، وتحتوى على كل المقومات الفنية للقصة القصيرة · ونقل عن الانجليزية كثيرا من أمهات الكتب أخص بالذكر منها كتاب « المجتمع ومشاكله » ، وهو كتاب لا يزال مراجعا لكل المتخصصين فى علم الاجتماع الى اليوم ·

وفى عام ١٩٣٤ نشر قصته الكبرى « باب القمر » التى وضع فيها خلاصة روحه وعقله وتجاربه فى الحياة ، ووعد قراءه بأن يوافيهم «بباب الشمس» ، ولكنه لم يفعل بل تحول الى السينما فترة من دهره ، حتى اذا أصابها الركود بعد الحرب العالمية الثانية عاد الى القصص بقصة عن منابت العروبة والاسلام فكتب فى ذلك قصتيه اللتين لا تزالان مخطوطتين تنتظران من يخرجهما الى الضياء وهما « ضيف الرسول » و « ذئاب الكوفة » ·

وقد نجح ابراهيم رمزى فى مؤلفاته الفكاهية المرحة ، فنالت مسرحيته الصغيرة « دخول الحمام » التى يعرفها رواد المسرح القديم نجاحا منقطع النظير ، وقد مثلت السيدة روزاليوسف فيها دور زينب زوجة الحمامى · وقد أخبرنى رحمه الله أن الاصل الذى أوحى اليه فكرة هذه الرواية هو ورقة مملوءة بالطعمية أحضرت لأحد زملائه بقلم الترجمة بوزارة الزراعة ولعله المرحوم محمد السباعى نفسه · قال لى ابراهيم رمزى » ولاحظت أن بالورقة كتابة منتظمة الشكل فمددت يدى وفردتها فوجدت فيها هذا الموال » :

والى باحبه يا ناس فى حضن غيرى نام
ما فى البلد منصفين ما فى البلد أحكام

الله يجازى العزول الى رمى الفتنة
سبع سنين وست أشهر وست أيام

حتى السلام اتمنع يا أمة الاسلام

وكانت هذه الورقة هى الكبسولة التى فجرت أمام عقلى تلك المسرحية اللطيفة ·

ومن طرائف ابراهيم رمزى كتابه المسمى «الشيخ فضالى أفندى» ، وهو كتاب فى الأدب المكشوف لا يزال مخطوطا عند كريمته وان كنت لا آمل له أن يرى النور ·

وكان لابراهيم رمزى شعر جميل طالما قرأه على مسامعى عندما كنت أزوره بمنزله بمصر

الجديدة ولكن ديوانه فقد مع الأسف الشديد، لأن صاحبه لم يعن بنشره ، على أن مسرحياته وقصصه تحوى كثيرا من المقطوعات الشعرية.

***

كان ابراهيم رمزى متوسط القامة ربعة كث الشعر اجعده لم يصب في حياته بالصلع قط . وكان وجهه شديد السمرة واسع العينين كبيرهما ، لبق في حديثه ، بصوته جرس جميل وقوة وضخامة سواء تكلم أم تغنى . ذلك انه كان يتغنى بألحان سى عبده وسى محمد عثمان . وكانت ذراعاه قصيرتين نسبيا وأصابعه غليظة واذا كتب فلا بد له من ريشة انجليزى يكتب بها ويمسكها من أقصى طرفها ويغمسها بالحبر غمسا شديدا ، فلا عجب أن كان خطه كالكتابة الصينية المرقومة بالمرقاش . وكان جسمه ميالا الى السمن قليلا وله كرش صغير كعادة أبناء الأعيان في ذلك الزمان . وكان له شارب يعنى بتربيته وفتله ، والناظر الى صورته يجده أشبه الناس بجوزيف ستالين ، ولا عجب فى ذلك فان جده لأبيه هو الصاغ قول أغاسى مصطفى الجبجى أقسكلى . ومدينة أقسكة تقع فى الركن الجنوبى الشرقى من البحر الأسود باقليم طرابيزون ، وهى أقرب ما تكون من اقليم جورجيا منبت ستالين .

وكان جده من ضباط الجيش العثمانى الذى حضروا فى عام ١٨٠٢ لاخراج الفرنسيين من مصر ، فاستقر بها ودخل فى خدمة محمد على فأصبح بذلك ضابطا فى الجيش المصرى . ولكن عندما تقدم محمد على لحرب السلطان فى عام ١٨٣٤ رفض ذلك التركى أن يحارب سلطانه خليفة المسلمين ، فعزل من الخدمة ، وأقام بالمنصورة حيث كانت له بضعة أفدنة بقرية « غزالة » مركز السنبلاوين . وظل حينا يمضى بين المنصورة وغزالة بسرواله وسلطته على الصورة التى نرى فيها تمثال ابراهيم باشا .

وقد ظل ذلك الجد حتى آخر أيام حياته منعزلا عن البيئة المصرية التى يعيش بين ظهرانيها لم يربطه بها الا زواجه من سيدة من المنصورة . ذلك جد المترجم . أما والده

فهو المرحوم الأميرالاى عثمان رمزى ، نشأ ضابط بالجيش المصرى وتخرج بمدرسة الخانقاة الحربية وتثقف ثقافه عالية . اذ لاتزال فى حوزتنا كتبه التركية والفرنسية والعربية . فمن الكتب الفرنسية التى انتقلت الى شخصيا كتاب «الثورة الفرنسية» تأليف م.دى نورفان وكتاب « تاريخ نابليون » وهما كتابان ضخمان ثانيهما مطبوع عام ١٨٣٩ ومن الكتب العربية قاموس « محيط المحيط » للبستانى وقد كتب فى أوله بخطه البسملة وتاريخ الشراء ، ومنها لزوميات أبى العلاء وشرح ديوان المتنبى للعكبرى ، الى غير ذلك من الكتب العظيمة التى لا يعقل أن ضابطا نصف مصرى تخرج عام ١٨٤٩ يمكن ان يملكها . وتقلب عثمان رمزى فى سلك الوظائف العسكرية ولكنه كان يسيء الرأى والقول فى الوالى محمد سعيد صاحب ديليسبس . وترامت أقواله الى مسامع الوالى فطرده من الجيش وعينه ناظرا (مأمورا) لقسم المنصورة . وهناك نظر الى ما حوله من الأرض بمنطقة برقين فوجدها برارى مالحة فاشترى ما استطاع شراءه منها . وكان ثمن الشراء فى ذلك الزمن هو أن تستصلح الفدان ثم تدفع ما عليه من مال سنوى ، فيصبح بذلك ملكا حلالا لك . واتسعت مصالح الرجل ، وزادت صلته بالأرض والمنطقة التى استقر بها ، حتى لقد صاهر كثيرا من عائلاتها وأنجب أكثر من أربعة وعشرين ابنا بين ذكر وأنثى .

وكان أخوال ابراهيم رمزى بطنا من العرب من قبيلة أولاد على التى تسكن الصحراء الغربية استقروا بشمال الدلتا . وكانت والدته سيدة كريمة قوية الشخصية أوتيت ذكاء وخيالا لا حد لهما .. وكانت ، على أميتها ، تقرض الزجل اذ يروى أنها كانت تستطيع أن تملأ أمسية كاملة بالمواويل المرتجلة . فكان ابراهيم رمزى تجرى فى عروقه دماء جورجية وتركية وعربية ومصرية .

وكان ابراهيم رمزى غزلا ، زين له فى دنياه حب النساء ولكنه — وياللعجب — كان يكره ما يتطيبن به من طيب . فالعطور الباريسية

الغرامية وجهت الى سيدة أسماها « درة » (البارفان) كانت تزكم أنف ابراهيم رمزى على أنه متى أعجبته سيدة ، أقبل عليها بالغزل الظريف والحديث اللبق بل أقبل مستخدما أدبه وغناءه ، بل مدلا بنظرات عينيه وفتل شاربه على طريقة أهل ذلك الزمان • وله فى احدى تلك المغامرات مجموعة من الرسائل قلبه يصبو الى كل حسناء • وقد خلفت لنا ميادين الهوى مغامرات تملأ صفحات ، مغامرات مغامرات تدل على أنه فنان بطبعه • اذ كان كانت تضج منها زوجته رحمها الله ، ولكنها قرأها كاتب هذه السطور ، بل نقلها له فى كشكول لا يدرى ما مصيره الآن •

وكان رمزى مجاهدا فى حياته وفى عمله لم يزل بنفسه حتى انتقل من الشهادة الابتدائية الى أعلى الدرجات العلمية ، قوى الشخصية بين مرؤوسيه كريما عند رؤسائه مجيدا لعمله ولكنه كان عصبيا متقلب الأهواء شديد العاطفية اذا غضب ثار ثورة عارمة واذا سكن فهو حمل وديع • حديث لبق وألفاظ منتقاة وفكاهة مرحة • وقد اختار غرفته بوزارة المعارف تحت السلم الى جوار المكتبة القديمة المطلة على حوش الوزارة ، بنفس مبنى القسم الطبى والصيدلية • على أن خلافا دب فى السنوات الأخيرة من خدمته بينه وبين بعض رؤسائه ، (فبلطج) وحول مكتبه الى ندوة أدبية بل الى جلسة فنية يهبط اليه فيها كل محب للأدب ، فتحدثون ويتسامرون ويتبادلون أحدث النكت وآخر الأخبار يشع عليهم ابراهيم رمزى من باهر ضيائه ولفتات ذكائه ما يجعله على الدوام محور الجلسة وشمسها المشرقة ، ثم هو الى جانب ذلك لا يكاد يخلو الى نفسه حتى يتناول قلمه ، أو قل ريشته الانجليزية ــ من الظروف الأعلى كما هو معلوم ــ ويأخذ فى كتابة شيء • وكان فى معاملته لمرؤوسيه مثال الرقة والحنان حتى ليذكر له الذين عملوا معه أجمل الذكريات الى اليوم • على أنه رغم طيبته كان كثير الغضب يدخل فى خصومات مع الناس وان كان قلبه من ذهب •

كان ابراهيم رمزى مفكرا حرا كما يقول الفرنسيون تعبيرا عن الالحاد • هو أبعد الناس عن التدين وأبعد الناس عن الايمان ، وكأنما كانت هذه المسألة تشغل عقله الظاهر والباطن جميعا • فلا يكاد يدخل عليه انسان حتى يتحدث فى ذلك الموضوع مفندا كل العقائد مظهرا عدم ايمانه بالرسالات ، جامعا كل ما يعن له من مثالب من نوع ما كتب فولتير وغيره من الخارجين على العقائد حتى كان يحدث بهذا أقواما لا صلة بينه وبينهم ، أو أقواما قد يجرحهم الاستماع الى مثل ذلك الحديث • وكان شقيقه الوزير السابق اسماعيل رمزى يتأذى له من أجل ذلك ويعترض ، ولكن دون جدوى •• ومع ذلك فان حبه للاسلام كان عظيما وهو موقف عجيب !!

ومما يذكر بهذه المناسبة أن المرحوم حسين شفيق المصرى الكاتب قابلنى ذات يوم ولمعرفته بصلتى به التفت الى من حوله وقال لهم « ان الناس تقع منهم حين يمشون فلوس •• أو منديل •• أو قرش •• ولكن ابراهيم رمزى اذا مشى تقع منه قطعة كفر • قطعة الحاد أو قطعة زندقة !! »

***

لا شك أن رجلا نشأ فى بيت فيه دواوين أبى العلاء وشروح المتنبى يجد فرصة التزود بالأدب متاحة ماثلة ، ويجد فى ذلك نقطة انطلاق ان أوتى الاستعداد والمواهب كابراهيم رمزى • فلا غرو أن نشأ ابراهيم رمزى أديبا فنانا ، ولا عجب أن كان بين اخوته ــ المؤرخ الضليع محمد رمزى (بك) والمحامى الاديب والشاعر الوزير أحمد رمزى (بك) وهو فضلا عن كونه مشرعا ضليعا شارك الدكتور السنهورى فى وضع الكثير من القوانين ، فهو أديب وشاعر عظيم يجب أن يعرفه الناس ، له مقالات فى الشئون السياسية والعامة تعد بالمئات • وقصائد من المطولات الراسخة القدم فى البيان العربى نشرت كلها بصحيفتى الأهرام والمؤيد •

ونعود الى ابراهيم رمزى : كان أسلوبه عربيا رصينا يمتاز بالجزالة والقوة مع الخبرة

البالغة بأساليب الفصحى والدقة فى التعبير واختيار اللفظ الجميل . وليس معنى ذلك أنه كان يجنح الى الاساليب المتقعرة وانما يجنح الى الجزالة العصرية . فهو رجل جمع فى دراسة الطب بين العلوم الحديثة الكيمياء والفيزيقا وجمع فى دراسة الأدب بين أصول المسرح ومبادىء النقد الأدبى وفى دراسة العلوم الانسانية بين علم النفس والتربية والجغرافيا والتاريخ والاجتماع والتعاون ، فضلا عن تمكنه فى الانجليزية تمكن أبنائها .. كان التعبير قدرته والكتابة مهنته والخيال الواسع مغناه ، ومتقلبه ، والفن معدن روحه .

واذا هو ينتج للمكتبة العربية ثلاثة وخمسين عملا بين مؤلف ومترجم فألف للمسرح «البدوية» و « الحاكم بأمر الله » و « أبطال المنصورة » ، و «الهوارى» و «عزة بنت الخليفة» (عن فكرة أجنبية) و « شاور وضرغام » و « اسماعيل الفاتح » و « بنت الاخشيد » وغير ذلك كثير وألف للمسرح الفكاهى « دخول الحمام » وعقبال الحبايب » و « أبو خوندة » .

وألف للمسرح الاجتماعى « صرخة الطفل » و « بنت اليوم » الخ .

وترجم مسرحيات لبرناردشو وشريدان وشكسبير وغيرهم من أعلام المسرح العالمى ومن تلك المسرحيات « قيصر وكليوبطرة » «وريشليو» و « الملك لير » «وترويض النمرة» كما ترجم عن ابسن درامتيه « عدو الشعب » و «بيت الدمية» وترجم لغير ابسن «تيمورلنك» و «سجين الباستيل » و « شمشون ودليلة » ... الخ .

ومن المؤلفات العظيمة التى نقلها الى العربية كتاب « الآراء العلمية الحديثة » وكتاب «المجتمع ومشاكله» نشر تباعا بمجلة «الهدية» التى كان يصدرها المرحوم الشيخ جاويش عام ١٩١٠ ، وهو كتاب لمؤلف تركى أراد أن يشرح أصول الاسلام لأبناء التاميز . وهو على صغره كتاب جامع يشرح للأجنبى بايجاز أصول الاسلام وسنة نبيه الكريم . وكانت لابراهيم رمزى قدرة على الأسلوب العربى لا اخال أحدا يستطيع مجاراته فيها . فهو فى الكتابة للمسرح يختار الالفاظ القويه الطويلة الرنانة التى تستطيع ان تحدث فى قاعة التياترو دويا . فاذا دخلت كليوباطرة الى المسرح لم تقل أنا ملكة مصر ، بل تقول « أنا كليوباطرة مليكة مصر » ، وعندما يدخل الملك لير ليطلب الى من حوله البكاء لا يقول « ابكوا » وانما يقول «أعولوا ... أعولوا ...» . ولن ينسى كاتب هذه السطور روعة المرحوم جورج أبيض وهو يصيح فى المسرح بهاتين الكلمتين الطنانتين ، واذا هذى لير كان أقدر من ينقل هذيانه الى العربية ابراهيم رمزى ، واذا تحول شكسبير الى الفاظ الهجاء استطاع ابراهيم رمزى أن يأتى له بعشرات المفردات العربية التى تقابل ما أورده من الفاظ البذاءة والاقذاع . ومن ثم فقد وجب أن يعرف النشىء الحديث أن ترجمته لروايتى « الملك لير » و « ترويض النمرة » ترجمة بديعة ناصعة لا تقل فى بلاغتها عن الأصل الانجليزى نفسه ، حتى ان الأدباء الجدد الذين كلفوا بترجمة هاتين المسرحيتين قد شعروا بأشد الحرج ازاء اهمال بعض المسئولين لشأن ترجمة ابراهيم رمزى للمسرحيتين . وهو فى المسرحيات التاريخية والعالمية المترجمة يمضى على هذا النحو من قوة العبارة فضلا عن آيات الوطنية . والتكنيك المسرحى عنده متقن الى درجة كبيرة على تقدم الزمن به . وقد اثنى الدكتور مندور على «أبطال المنصورة» ونعتها بالقوة ومتانة الحبكة وسلامة التكنيك التى تتجلى فى قوة وفصاحة ندر أن توفرت لغيره من كتاب المسرح .

فاذا انتقلنا الى الترجمة العلمية وجدنا أسلوبا آخر ، أسلوبا يتميز بالرصانة والدقة العلمية . وقد شهد بذلك المرحوم للاستاذ محمد عبد الواحد خلاف اذ قال لى « عندما كلفت بمراجعة ترجمته لكتاب (الآراء العلمية الحديثة) كنت أعتقد أن المترجم لن يوفق فى نقل كتاب علمى عويص كهذا ، ولكنى فوجئت بكتابة علمية فى أرصن عبارة » .

وكذلك كان شأن ابراهيم رمزى فى مذكراته التى كان يكتبها فى الوزارة ، حتى لم يكن

السيد محمد حسن العشماوى وكيل الوزارة ثم وزيرها يستطيع كتمان اعجابه بها ، فيقول له هذه يا رمزى قطع أدبية ٠

***

أسلفنا الحديث عن قصته القصيرة « شهران وثانية فى باريس » فأما قصصه الطويل فأول ما أذكره منها قصة باسم « ياسمين » نشر منها تباعا بعض الفصول فى مجلة « الرجاء » التى كانت تصدرها السيدة ليلى عبد الحميد الشريف فى عام ١٩٢٢ ولكنه لم يتمها ٠

وانقطع ابراهيم رمزى عن التاليف القصصى مدة طويلة شغل فيها بالقصص التمثيلى وبأعباء وظيفته ٠ ثم عاد فجأة وأصدر « باب القمر » (١٩٣٤) كما أوضحنا ، وقد سرد فى تقدمها الدوافع التى حفزته الى كتابة قصته ٠ وسأكتفى بنقل مقتبسات من تلك المقدمة القيمة ليتبين القارىء أن الفنان والوطنى والمعلم يسبقون زمانهم ٠ فهو يتحدث عن الوحدة العربية وعن اتحاد العرب وعن مبادىء الاسلام من اشتراكية وديمقراطية ونزعات اجتماعية بأسلوب وتفكير نجتليهما فى جيلنا الحاضر فى ثنايا المبادىء التى يرفع لواءها بايمان زعيمنا جمال عبد الناصر قال :

« كتبت هذا الكتاب ابتغاء التنبيه والتذكير والاهابة بالجنسية العربية ،أن كفى ما أنتم فيه فانهضوا واعملوا واحموا أنفسكم من عوامل الافناء التى أخذتكم من كل جانب ٠

« وبعرض الأمر كله فى نور العلم الحديث ليتيسر فهمه عند أهل هذا الزمان الذين جعل العلم لعقولهم كرامه ، فهم لا يمكن أن يفهموا الشىء ويصدقوه الا اذا كان منطبقا على قواعد المنطق ونظريات علم الاجتماع ٠

« ان للاسلام غرضا أعم ومقصدا اجتماعيا عاليا حفز العرب الى المجاهدة فى سبيله بالقلب واللسان واليد ٠٠٠ » ٠

« فالرواية من حيث موضوعها القائم بالنسبة الى مصر جوهرية فى تاريخ مصر الاسلامى وجوهرية فى تاريخ الاسلام ٠ »

وكانت دعوة الرسول توحيد العبادة بتوحيد المعبود ٠

« فدعا الرسول الى التوحيد كذلك فى الانسانية دعا الى الاخاء العام والحرية العامة ورفع الاضطهاد من الجنس للجنس المخالف والى التسوية بين الناس ما داموا على شريعة واحدة ٠ »

ثم يتحدث عن كتاب الغرب فيقول :

« وأخذ كتابهم يدلون بآراء هى نضج آراء الاسلام كالاشتراكيين اذ ينادون بضرورة نشر مبادىء الانسانية التى هى من قواعد الاسلام التى أعلنها الرسول ٠

« والتعقليون (الراشونا ليست) الذين لا يرون أن يكون للدين أكليروس وكهنوت يحرمون ويمنعون ، ولا للدنيا أن يكون الملك فيها على غير ارادة الجمهور وتلك شرعة الحكم فى الاسلام ٠ وكالاجتماعيين ثانيا الذين يرون من حق الحكومة أن تأخذ من فيض الله على الأغنياء قسطا معلوما تصلح به حال من قعد بهم الفقر والمرض أو العجز والشرور الطارئة حين قرر الزكاة وحين جعل الاحسان الى الناس من كفارة الذنوب دين الانسانية والمحبة والاخاء والمساواة ٠

ثم يتحول الى الحديث عن القومية العربية فيقول :

« أشد عناصر الوطنية اتحاد الجنس واللغة والبيئة ثم الدين وهذا ما اجتمع لنا نحن العرب مهما ترامت بلادنا ، على أنه ترام لا يفصله فاصل ، فوطننا العربى كتلة واحدة فى ناحية من أرض الله يشمل كل البقاع التى يشغلها العرب ويكون لهذا دولة واحدة ٠ ولا افتئات منا فى هذا ، فانه اذا جاز لبعض الأمم الاوروبية أن تضم تحت جناحيها أجناسا وشعوبا وبلادا لا تتصل بها بأقل لحمة ، فمن حقنا من باب أولى ، أن نوحد وطننا العربى ونصونه ونحج الى كعبته شبانا وشيبا ٠٠

واذا قلنا وطننا فهو وطن جنسنا كله أى جمع الجزيرة العربية التى جئنا منها : الحجاز

ونجد واليمن وحضرموت وعمان والبحرين والشام وفلسطين ومصر وجيرتها التى عمرناها قبل الاسلام وبعده ، وهى طرابلس وتونس والجزائر ومراكش والسودان والصحراء الكبرى وأواسط أفريقيا والجزر المتصلة بها .

هذه بلاد العرب من قبل أن يبعث النبى عليه السلام ، ثم ملاها العرب من بعده بالنازحين اليها من بلاد العرب الأم على مدى ثلاثة العشرة من القرون. جنسنا فيها واحد هو جنس العرب ولغتنا فيها واحدة هى العربية ومجتمعنا فيها واحد اذ حياتنا الاجتماعية فى كل صقع فيها مثيلة بها فى كل صقع عربى آخر .. والأقلية هنا عربية قديمة الأرومة ولن يخرجها من حظيرة الوطنية العامة كونها بقيت على غير الاسلام . ولكن هذه الأوطان عبثت بها أطماع أوربا الاستعمارية وفكت من أوصالها وفى اعتقادى أن جهودنا فى سبيل الحياة والاستقلال يجب أن تكون موجهة الى توحيد الوطن العربى الذى حددته سواء كنا تابعين فى هذا أو متبوعين .

« ولذلك يجب اتحاد الكلمة فى صورة عصبة متحالفة اتحادية لأقطار العرب لنحيى المبدأ الذى قامت عليه دولة الاسلام فى وجه الدنيا المغيرة ولنا من وسائل ضمانه حسن العمل والتوازن ما عرفنا العلم والتاريخ والنظم القائمة » ..

« أما روح الاسلام فهى الاخاء والتعاون والتناصر والعمل الجدى على صيانة بلاد الله والدفاع عنها ورد منعتها اليها لتستطيع أن تعيش شريفة ... » .

ويحاول المؤلف فى ثنايا القصة أن يثبت بالدليل التاريخى والاثنولوجى السلالى والثقافى الحضارى ،أن مصر كانت منذ الأزل قطعة عريقة من الوطن العربى ، وأن « صليحا » وهو من أقباط مصر عربى أصيل ، والقصة تسرد وصفا جميلا لتضاريس بلاد اليمن والحجاز ومناظرها الطبيعية وطبائع أهلها وأخلاقهم زمان الجاهلية قبيل بعثة النبى فضلا عن مغامرات بطلها ورقة ابن صليح فى بلاد الحجاز والشام ومصر حتى بلغ الاسكندرية فدخلها من باب القمر . ووفق مؤلفنا أن ينقل الينا مصطلح الجاهلية ووأصاف النوق وطرق العيش واللبس والثبات والتقاليد والعادات بأسلوب المحقق الدقيق .

وقد وفق فى وصف بلاد اليمن والحجاز وصفا أدبيا وأورد فيها من الأسماء والبلدان ما تمتلىء به أعمدة الصحف فى هذه الأيام مثل أسماء صعدة وصنعاء ونجران . كما استطاع أن يجعل أداة التعبير فيها أقرب ما تكون الى لغة الجاهلية وأورد فيها من مصطلحات وأوصاف الابل والعير ما لا قبل لأحد غيره به . وقارن فى المقدمة بين طريقته فى كتابة القصص التاريخى وبين طريقة اسكندر دوماس الفرنسى والسير والترسكوت الانجليزى . وبين أنه انما يتبع طريقة لورد ليتون . وقد صرح لى بانه استطاع أن يرسم بطله ورقة بن صليح بشكل أوفى وأقوى مما فعل استانلى ويمان فى رسمه لبطل قصته « جنتلمان » من فرنسا .

عرضت هذه القصة على لجنة تقدير أدبية فقرظتها غير مخفية أعجابها بها وكتبت تقول بعد مدح طويل ، لئن جاز أن تكون بقصة « باب القمر » بعض المآخذ فانها لأقل مما يرجوه أى كاتب لنفسه . »

وقد أوردنا من قبل ذكر قصتيه « ذئاب الكوفة » و « ضيف الرسول » وقد كتبهما أثناء فترة المعاش القصيرة قبل وفاته ، فبر بذلك بشىء من وعده ،وأنفذ رغبته فى نفسه، وأمنية عبر له عنها كل من الاستاذ الامام محمد عبده وأستاذه الشيخ جاويش .

ومن حسن الحظ أن روايته « ضيف الرسول » قد دخلت المطبعة الآن توطئة لنشرها . فأما « ذئاب الكوفة » فقد فقدت بضع أوراق من أولها ولا بد لأحد الفضلاء من المتمرسين بالقصص التاريخى من كتابة بدليل لتلك الصفحات المفقودة حتى يمكن أن ترى النور هى الأخرى .

منذ عام ١٩٤١ اشتغل ابراهيم رمزى بالسينما فألف هو وابن أخيه المهندس حسن رمزى ومجموعة من الافراد شركة للانتاج السينمائى أخرجت روايتى « خفايا الدنيا

و «من الجاني» فلقيتا نجاحا كبير ، ثم اختلف الشريكان الاساسيان وانفصلا • وأنشأ ابراهيم رمزي شركة خاصة به أخرج فيها رواية (الموسيقار) التي سقطت سقوطا فاحشا حتى لقد اجتمع عليه جمهور النظارة يريدون الاعتداء عليه • ومنذ تلك الليلة أصيب بمبادىء مرض القلب الذي لم يزل يتفاقم به حتى أقعده عن الخروج قبل وفاته بمدة طويلة • فكنت تراه جالسا على الدوام بجلبابه الأبيض في شرفة منزله حتى انتقل الى جوار ربه • على أن مدة المحنة عادت على الأدب بمجموعة من القصص القصيرة لا أدرى أين هي الآن ، فضلا عن روايتي « ذئاب الكوفة » و « ضيف الرسول » وكتاب « الشيخ فضالي أفندي » الذي مر ذكره ويظهر أن طاقة اللبيدو (كما يقول فرويد ومدرسته في التحليل النفسي) كانت من القوة عنده بحيث جعلته يبثها القرطاس فاستوت من ذلك قصة ضخمة من الأدب المكشوفة •

ولم تفارق غريزة الصحفي ابراهيم رمزي قط ، فكان يوالي ارسال آرائه الى الصحف والمجالات أخص بالذكر منها مجلة روزاليوسف في عهدها الأول •

ومن المعارك التي تتجدد على الدوام والتي لم يصل الشعب العربي والمصري خاصة الى حل لها معركة لغة المسرح وهل ينبغي أن تكون عربية أم عامية ، وقد اشترك رمزي في هذه المعركة داعيا الى العامية وهو المتين المكين في الفصحى — على أن تستخدم في مقامها الذي هي معبرة عنه وهو المسرحية العصرية والاجتماعية والفكاهية كما شارك في معركة طريقة الكتابة العربية •

وكان يرى ضرورة استخدام حروف العلة لأداء الحركات في الكتابة العربية على طريقة اللغات الأجنبية بمعنى أنك لو شئت كتابة كلمة مثل « كتب » كتبتها في رأيه «كاتابا» •

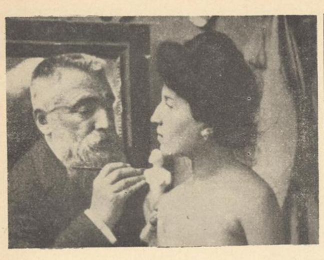
هذا هو ابراهيم رمزي الفنان ذو الشخصية الظريفة ، والمسرحي الرائد والكاتب الأديب الذي نسيه الناس جميعا حتى أصدقائه — اذ أنني لا أتذكر أني سمعت شخصا ينصفه في السنوات الثمانية عشرة الأخيرة الا ما جاء لماما على لسان المرحوم جورج أبيض والأساتذه محمود تيمور ومحمد التابعي وزكي طليمات • على أني احقاقا للحق أقول ان الاستاذ التابعي اعترض بشدة على الجامعة العربية حين أزمعت أن تترجم بين أعمال شيكسبير روايتي « الملك لير » • و « ترويض النمرة » مطالبا بضم ترجمة ابراهيم رمزي لهما الى مجموعة الجامعة العربية ومدح في ترجمته لهما مدحا شديدا ، قائلا ان أحد لن يستطيع أن يسمو الى تلك الترجمة مهما أوتى من اقتدار • ومن حسن الحظ أن الدكتور عبد الحميد يونس الأستاذ بكلية الآداب التقى بابراهيم رمزي قبيل وفاته فعرف قدره ، فلما واتته الفرصة اختار « ابراهيم رمزي » لأحد تلاميذه موضوعا لرسالته في الماجستير ، ووفق الدارس بارشاد أستاذه الى تجلية ابراهيم رمزي واعطائه حقه من الانصاف والتقدير •

وها هو ذا المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون يقرر الاحتفال دوريا بذكرى مجموعة من كتاب القصة الرواد بينهم ابراهيم رمزي • وهكذا شرع الجميع يعترفون لهذا الفنان الكبير بحقه ، وبقيت مسألة أخرى هي نشر جميع مؤلفاته ومترجماته وخاصة ما لم ينشر منها حتى الآن •

عبد الوهاب البياتي

كتابة على قبر عائشة

يا راكبا نجران
بلغ نداماى اذا ما طلع النهار
واقتحمت مدينة الموتى خيول النار
وشط بى المزار
« ان لا تلاقيا » ولا لقاء
وابك على طفولتى أمام صمت القبر
وقف على أطلال هذا القلب
مصليا للرب
فمن هنا أقبلت
ومن هنا رحلت
فى عربات الفجر
أحمل أسمالى معى للقبر
وحسرة الأرض التى لم يغسل المطر
جبينها الشاحب فى السحر
ولم تذق حلاوة القبل
فى حمرة الطفل
ولم يضاجع عريها أحد
فهى هنا حارسة الموتى الى الأبد
تنمو على صخورها الأعشاب
وينعب الغراب



في ذكراه الخمسين

رودان .. وصراعه مع قيم عصره ..

بدرالدين أبوغازي

في حياة أوجست رودان قبس من بروميثوس هذا الاله الاغريقي رمز « الفكر المتقدم » الذي شغل بالخلق الجديد وأعطى الانسان الشرارة الأولى التي أضاءت طريق الفن والحضارة .. ومن أجل ذلك لقي كل عذابات الحياة .

ورودان مثل ميكيل آنجلو ومثل بتهوفن ورمبراندت ، كلهم ظل للقدر المحتوم الذي يلقاه على الأرض أصحاب الابداع والفكر الجديد ، وحياته مثل حياتهم فيها ضراوة المأساة الاغريقية ومرارتها .

ولئن كان اسم رودان قد كرسه التاريخ وأصبح قمة من قمم البشرية وعلامة من علامات تاريخها الحضاري ، فانه لقي في حياته نكران معاصريه ومقاومتهم ، وخاض من أجل فنه أعنف المعارك وأشدها ضراوة .

واذا كان متحف رودان الكبير بقصر بيرون على مقربة من « الانفاليد » ومتحفه الصغير ببيته في ضاحية ميدون قد أصبحا من معالم فرنسا ، واذا كانت ذكراه تلقى بعد خمسين عاما من وفاته تمجيد العالم وعرفانه بعبقريته ، وتقف تماثيله في مكان الشرف من كل المتاحف ، فان معارض باريس في أخريات القرن الماضي كانت ترفض تماثيله ، وتصمها بالغش والخروج على الذوق التقليدي للعصر .

لقد عاش في عصر لا يفهمه ، وقدم للناس قبسا أعرضوا عنه .. وبرغم انتصاره على جمود عصره في شطر من حياته فان التناقض الذي اتسمت به هذه الحياة جعلت منها نسيجا ممزقا داميا فيه كل ما في المآسي من صراع وقسوة وأحزان .

رجل أدرك المجد ولكنه لم ينعم



متحف رودان بميدون حيث تعرض أصول تماثيله ومجموعة عجالاته

بالسعادة .. عرف الثراء فى أخريات حياته ، ولكنه عاش نهبا للقلق .. أفعمت حياته بالعاطفة ، ولكنه كان موزعا فى حبه ومشاعره .. وأنجب ابنا وحيدا ولكنه لم يلمس معنى الأبوة ، ولم يسعد بجو الأسرة .. ثم جاءت نهايته ختاما حزينا أشد أسى من بداياته الشاقة .

ان قصة رودان تتكون من مجموعة من الحقائق اليومية هى نسيج عصره وحياته ، ولا نكاد نقترب من خيوطها المميزة حتى يلوح لنا كل ما كان فى ذلك العصر وفى تلك الحياة من صراع دآم وقلق وضرام .

فبين سنة ١٨٤٠ وسنة ١٩١٧ تدفق تيار حياة أوجست رودان وسط أحداث هزت كيان فرنسا وأحدثت فى العالم آثارها .. وعاش رودان ضراوة حربين : الحرب السبعينية التى أدركها شبابه والحرب العالمية الأولى التى ختمت شيخوخته .

كانت بداية رودان متواضعة عاقتها ضرورات العيش ومتطلبات الحياة .. ولم يكن فى طفولته بشارة أمل بمستقبله فحتى سن الثالثة عشرة من عمره لم يكن تعلم قواعد الكتابة ، وكان ولعه بالرسم يصرفه عن كل شىء حتى اضطر أبوه بعد معارضة طويلة أن يلحقه بمدرسة للفنون الزخرفية ظل بها من سنة ١٨٥٤ حتى سنة ١٨٥٧ ، وأتيح له فى هذه الفترة أن يتلقى توجيهات المثال العظيم كاربو أحد أساتذة هذه المدرسة .

وفى ذات الوقت كان رودان يعمل فى المساء بمصانع جوبلان ، كما تابع فيما بعد دروس الأدب والتاريخ بالكوليج دى فرانس .

وباءت بالفشل محاولات رودان المتعددة للالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة ، كما أن اعتزال أبيه للخدمة سنة ١٨٦١ ونقص دخل الأسرة اضطره الى أن يعجل لكسب عيشه ، فعمل بالزخرفة ، واشتغل بصب القوالب ،

وحفظ لموهبته الفنية الليل يمارس فيه هوايته العزيزة للرسم .

وكان موت أخته فى الدير أولى صدماته العاطفية ، فاعتزل عمله وأعرض عن الحياة وهام على وجهه الى أن أعاده الى أسرته الأب ايمار .

فى هذه الفترة تعـــرف بالابن الأكبر للمثال باري ، وعن طريقه أتيح له لقاء الأب ومتابعة الدروس التى كان يلقيها هذا المثال الكبير أستاذ نحت الحيوان فى مكانه المختار بمتحف التاريخ الطبيعى .

وفى سنة ١٨٦٤ مرت بحيـــاة الفنان ثلاثة أحداث هامة : أولهـــا التقاؤه برفيقة حياته روز بيريه ، وثانيها التحاقه بمنحت الفنان كاريبه بيلليز، ثم محاولته الأولى لعرض أعماله فى صالون الفنون .

أما روز بيريه فكانت عاملة فيها نضارة الريف وسلامة فطرته ، وكانت شجاعة وفقيرة مثله ، فرافقته دون تقيد بالشكليات وأنجبت



كان رودان نحات الايدى كما كان فيرلين شاعرها
« يد أحد الاشباح الثلاثة – من مجموعة بوابة الجحيم »

منه ابنهما الوحيد أوجست بيريه الذى حمل الاسم الأول لأبيه ولقب أمه ، وعاش كالغريب بالنسبة لرودان .

وأما كاريبه بيلليز فلم تكن علاقته به علاقة تلميذ بأستاذ ، وانما كانت عـــلاقة صاحب عمل بأحد مساعديه . التحق رودان بمراسمه لينفذ الأعمـــال العديدة لهذا المثال الذى كان كما يقول بعض معاصريه أشبه بآلة للنحت ، يخرج من مراســمه كل يوم عديد التماثيل والتحف والوحدات الزخرفية ... وعند بيلليز لقى رودان رفاقا موهوبين مثل هالو ودالو وعمل معهما .

وبدأت أعماله الفنية الأولى تتخذ سمتها الى أن تقدم للصالون بتمثاله الأول « رأس الرجل ذى الأنف المكسور » ، فكان نصيبه الرفض .

وفى هذه الحقبة كان الفقر مازال حليفا لحياته ، يقنع بمكسبه الضئيل من كاريبـــه بيلليز ؛ ويعيش فى رفقة روز بيريه ؛ ويتخذها نموذجا لأعمـــاله ، فهي تتمثـــل فى تماثيله



رودان ودوقة دى شوازيل
بقصر بيرون

– الأم الشابة – النبع – حنان الأمومة – الفتاة ذات القبعة – مينون – فلورا .. وغيرها .

واندلعت الحرب بين فرنسا وألمانيا سنة ١٨٧٠ واشتعلت روح الفنان غضبا وحماسة من أجل بلاده ، وقد سجل بعد ذلك فى تمثال « الدعوة الى السلاح » مشاعر تلك الحقبة ونداء الوطن الجريح لابنائه .

واستدعى رودان للعمل مع كاربيه بيلليز فى مبنى البورصة ببروكسل ، فسافر الى بلجيكا ولكنه لم يلبث أن اختلف مع بيلليز ، فأحل مكانه مساعده البلجيكى فان راسبورج .

غير أن احساس راسبورج بعجزه ازاء عبقرية رودان التى بدأت تتضح دعته الى أن يعقد معه اتفاقا قام بمقتضاه رودان بتنفيذ أعمال النحت لمبنى البورصة وقام راسبورج بتوقيعها ..

وبهذا حظيت بلجيكا خلال السنوات من ١٨٧١ الى ١٨٧٧ بمجموعة من أعمال رودان مازالت تحمل توقيع فان راسبورج .

وكان لبلجيكا أثر هام فى تكوين اوجست رودان ، فقد تعمق خلال فترة اقامته بها فى دراسة أعمال كبار فنانيها ، وتوغل فى أسرار روبنز وأعماق فنه .. كما أن عمله بها أتاح له بسطة فى العيش يسرت له الرحلة الى ايطاليا حيث درس عمالقة عصر النهضة وعاش بعمق فى ظلال ميكيل آنجلو الذى يقول عنه فى خطاب الى صديقه ومساعده المثال أنطوان بورديل « ان تحررى من الأكاديمية جاء على يدى ميكيل آنج » .

وفى هذه الحقبة حدث صدام رودان بالفن الرسمى وأوساطه فى باريس ، حين أرسل الى صالون ١٨٧٧ تمثاله « الانسان الأول – عصر القلز » فقد لقى هذا التمثال الاعجاب لما ينبض به من حياة – ولكن هذا الاعجاب كان هو نفسه موضع الطعن فى عمله حين اتهم بأنه صب تمثاله على جسم حى .

وعانى الفنان من هذا الاتهام ، وجاهد لاثبات براءته أمام رجال الفنون الجميلة الرسميين .. وما كان فى حاجة لأدلة البراءة التى ساقها أمامهم ، فان من يعلم أسرار فن النحت يدرك أن صب الجبس على الاجسام الحية لا يمكن أن يحقق مابلغه التمثال من تسجيل لأدق الانتفاضات والنبضات الانسانية

ومع ذلك فقد ظل تمثال الانسان الأول محوطا بشك الاتهام حتى عاد الى الصالون سنة ١٨٨٠ فكان نصيبه الجائزة الثالثة .

ولكن الفنان مازال عاجزا عن أن يعيش من فنه وله ، فان تماثيله « يوحنا المعمدان » و « وخلق الانسان » وحتى تماثيله النصفية للأشخاص : فيكتور هيجو – انطونان بروست – داللو – المصور جان بول لورنس .. كانت لا تزال بعيدة عن ذوق عصره الغارق فى بهرج الباروك المولع بالصقل الأكاديمى ، المأخوذ بحلاوة الأشياء أكثر من اهتمامه بجمالها التعبيرى .



الانسان الاول
« برونز ١٨٧٦ »

متحف للفنون الزخرفية اتجه الى جحيم دانتي؛ وشد خياله الى قراءاته الأولى له حين كان يتردد على محاضرات الكوليج دى فرانس ، فبدأ تنفيذ مشروعه الكبير « بوابة الجحيم » دون تقيد بالموضوع ، ودون التزام بحدود التكليف ولا بمواعيده طبقا للاتفاق ، فلم يكن رودان مثال مناسبات وتكليفات وانما كان فنانا خالقا فوق كل قيد وتوجيه •

تناسى رودان اذن التزامه ازاء للدولة ، وعاد مرة أخرى الى دانتي وغاص في جحيمه ، وخرج بعمل كبير على غرار عمل ميكيل آنجلو في مجموعة يوم الحساب بقبة كنيسة سكستين ٠٠ ومن رموز بوابة الجحيم صاغ استعذابه للألم ، فكل فنان كما يقول فرويد حليف للألم ، ومن الألم تفجرت بلاغة رودان في مجموعات تماثيل « بوابة الجحيم » ـ الأشباح الثلاثة ـ أورفيوس ـ الطفل المعجز المفكر ـ عالم متكامل خرج من بوابة الجحيم وتشكلت فيها خليقته الأولى ثم عادت كل جزئية من هذا العالم فانفردت بكيانها • فقد ولد بهذه البوابة معظم أعماله التى عادت وتشكلت من جديد واستقلت بذاتيتها فكانت القبلة ، وحواء ، والمفكر ٠٠ وعالم نحتى زاخر بالمشاعر والانفعالات التى بلغ رودان فى التعبير عنها ذروة التوفيق •

وفى سنة ١٨٨٤ أرادت مدينة كاليه أن تخلد ذكرى أوستاش دى سان بيير أحد أبطالها ، فوكلت الى رودان اقامة تمثال له ، وعكف رودان على قراءة حوليات فرواسار ؛ وعرف منها قصة أوستاش ورفاقه الخمسة الذين قدموا فى القرن الرابع عشر حياتهم فداء مدينتهم المحاصرة ، فصانوها من النهب والدمار ٠٠٠ ورأى رودان أن أعيان كاليه الستة يمثلون مجموعة لا تنفصم عراها ، وأن نبل موقفهم يقتضى أن يكون التمجيد لهم جميعا •

وشغل رودان بتمثيل تعبير الفداء والتضحية والألم على وجوه أعيان « كاليه » الستة وفى حركات أقدامهم وأيديهم ، فمثل



حواء « برونز ١٨٨١ »

ولهذا فقد ظل رودان يتنقل فى مجالات متعددة من أجل عيشه فهو تارة يصنع التماثيل لتزيين قصر التروكاديرو ، وأخرى يزين شرفات مبانى مدينة نيس ، ويعمل فترة ثالثة مزخرفا بمصانع سيفر •

حتى ذلك الحين كانت شهرة رودان مقصورة على محيط الفنانين ، ولكنها أخذت تمتد بعد ذلك الى الأوساط السياسية والصالونات الأدبية ، فقد عرف فى هذه الحقبة « جامبتا » الذى فتح له آفاقا جديدة ، وعرف كثيرا من أدباء عصره •

وفى هذه الأثناء كلف بعمل باب لمتحف الفنون الزخرفية فى باريس ، ولكنه بدلا من أن يضع لهذا الباب صياغة فنية تتفق ومتطلبات

عزم الموت والاذعان للقدر والايمان بجلال التضحية ٠٠ ولم يشأ « رودان » أن يضع هذه المجموعة على قاعدة ، بل رغب أن تكون على مستوى الأرض ، وفى قلب المدينة حتى يكون الابطال على مقربة من أهلها وكأنهم منها ٠٠ وثار النقد التقليدى مرة أخرى فى وجه رودان فلم يكن من مألوف فن النحت ، ولا من أصول التكريم فى ذوق العصر أن تترك التماثيل بلا قواعد ٠٠ غير أن رودان أصر على المعنى الذى تمثله فكرته كما أنه خرج على مألوف الشكل الهرمى للمجموعات وكتب فى هذا يقول :

« ان الشكل الهرمى عفى عليه الزمن فى نحت التقليديين فى حين أن المكعب أكثر تعبيرا ؛ والمخروط هو التكأة الرخيصة التى يلجأ اليها التلاميذ المتقدمون لمسابقة جائزة روما وأنا الخصم اللدود لهذا الفن المسرحى » ٠

على أن معركة رودان الكبرى وصراعه العنيف مع الفن التقليدى ، قد وضحا بمناسبة تمثاله عن « بلزاك » الذى تمثلت فيه قضية عصر يأبى الخلق الجديد ٠٠ ومن أجل هذا كان رفضه أعنف من النقد الذى وجه الى مجموعة « أعيان كاليه » ٠

وترجع فكرة اقامة تمثال مبدع « الكوميديا الانسانية » الى سنة ١٨٥١ حين دعا اسكندر دوماس الكبير الى اكتتاب عام لاقامة التمثال فى باريس ، فاعترضت مدام بلزاك لسبب غير معلوم ، وأجاب دوماس بعبارته الساخرة « من شأن الأسرة أن تعنى بالقبور أما التماثيل فهى من اهتمامات الأجيال القادمة ٠ وكم هو سعيد من يلقى بعد عام من وفاته مثل هذا التمجيد والاهتمام ٠

غير أن حماس الفكرة مالبث أن خمد ومات دوماس واقيم تمثاله قبل تمثال بلزاك٠

وفى سنة ١٨٨٥ قررت جماعة الأدباء اقامة تمثال لبلزاك ٠٠ وكان اسم رودان قد بدأ يبرز ، فاتجه اليه الاختيار ولكن الجماعة متأثرة بالضجة التى صحبت تمثاله لفيكتور هيجو آثرت عليه مثالا تقليديا هو شابو ٠

وانتخب اميل زولا بعد ذلك رئيسا لجماعة الأدباء وكان شديد الحماس لفن التأثريين معجبا بأعمال رودان فاستطاع أن يظفر بالموافقة على اسناد صنع تمثال بلزاك اليه ٠

وكان ذلك فى سنة ١٨٩١ ، واتفق على أن يتم تمثاله فى عامين ٠

ولكن سعى رودان الدائب يتجه دائما الى تصوير أعماق أشخاصه واستشعار تجربتهم الروحية العميقة قبل أن ينفخ فى الطين روح تلك التجربة ٠٠ ومن هنا بدأ فى التعرف بعمق على « بلزاك » ٠٠ قرأ كل كتاباته ، ولمس روحه الداخلية وأخذ يعد دراساته التحضيرية للشكل العضوى لتمثاله ، فأعد عشرات الدراسات لرأس بلزاك وعشرات الدراسات لجسمه ، ودراسات أخرى لثيابه وعكف على الذكريات الأدبية للعصر وعايش كل



مكان يمكن أن يلقى فيه أطياف الأديب العظيم واستجوب صوره وخالط معاصريه وعمد الى حياط ثياب بلزاك ليتعرف على مقاييس جسمه وخصائصه ٠

وانقضى أكثر من سنتين في هذه الدراسات دون أن يفى بوعده لجماعة الادباء فلما تعجلته الجماعة أجابها بأنهم اذا كانوا يريدون تمثالا لبلزاك كما يتوقعون ببذلة لا ينقصها زر وبنطلون خارج من عند الكواء لأنجزه لهم في أقل من الوقت الذى توقعوه ، أما هو فيريد لتمثاله كما يتصوره وقتا يتشكل فيه ٠ ويريد لفكرته مزيدا من التأمل ، بل والنسيان ،حتى يستطيع أن يعود اليها أصدق حكما وادراكا٠

وعاد رودان مرة أخرى الى تمثال بلزاك واستأنف دراساته العارية له ، فقد كانت طريقته أن يبدأ بالعارى ثم يكسوه ، وتردد طويلا عند رداء بلزاك ، قبل أن يختار له زى الدومينيكان ، واختار له وقفة وحركة تومىء الى انتصار ارادة هذا الأديب الفنان وقونه الخارقة العارمة كما سجل على ملامحه صورة القصاص الذى خلق عوالم انسانية تفيض بحياة ضخمة ، وأبقى لتمثاله نضارة الطين رمزا لعالم الحياة والمخلوقات التى تنبض من خلال الكاتدرائية الأدبية التى أقامها بلزاك ٠

وعرض تمثال بلزاك سنة ١٨٩٨ فى مواجهة تمثال « القبلة » لرودان ٠

ولقى تمثال « القبلة » الاعجاب لقدرة رودان على تصوير اللقاء الخالد بين الرجل والمرأة والتضاد بين قوة الرجل التى تأسر وتحمى واستسلام المرأة الذى يوحى بالحب والنشوة ٠ بينما لقى تمثال بلزاك السخرية والسخط ٠

وأول ما صدم الجمهور فيه ذلك الاحساس بالعمل غير المنتهى فى عصر كان يعجب باللامع والمصقول من التماثيل ٠٠ عصر رقض من قبل تمثال « كاربو » الذى يمثل أركان العالم ،ولم يغفر لكاربو سوى موته الذى كان جواز المرور عند مجلس بلدى باريس لاقامة التمثال ، ولكن بعد أن أضاف المجلس اليه التلميع والصقل ، فأزال عنه نضارة البرونز ونبضات الفنان المفعمة بالحياة ٠

وتمثلت الصدمة الأخرى فى تمثال بلزاك فى خروجه على المألوف من الأزياء والوقفات التقليدية لتماثيل الميادين،فكتب النقد تهكما ، « انه بلزاك فى زى مرضى المستشفيات ٠٠ انه بلزاك وقد أيقظه دائنوه ٠٠٠

على هذا الغرار جرى النقد ، ووصل الأمر الى درجة صنع تماثيل تهكمية للأطفال تعبيرا عن سخط الجماهير على التمثال ٠

وارتفع صوت المثال بورديل يدافع عن تمثال رودان ، وسانده أصدقاء رودان : أو جين كاربير ، واوكتاف ميربو ، وجورج ليكونت وغيرهم ٠

وبدأت الدعوة للاكتتاب لشراء التمثال بعد أن رفضته جماعة الادباء ، وكان من المظاهر المؤثرة فى هذا الاكتتاب تبرع المصور الشاب سيزلى بخمسة فرنكات وهو على فراش



بوابة الجحيم « برونز »
« ١٨٨٠ - ١٩١٧ »

الاحتضار ، وتبرع حرم المثال كاربو ، وكانت لا تملك مالا ، بتمثالين من أعمـال زوجهـا مساهمة منها فى اقتناء تمثال رودان ٠

ونشطت حركة الاكتتاب ، وكان من بين القائمين عليها العديد من اصدقاء اميل زولا ٠٠ وفى هذه الأثناء كانت قضيـة دريفوس تشغل فرنسا ، فعـاود رودان قلق دائم كان يلازمه ، وخشى أن يفسر تبرع أصـدقاء زولا على أنه موقف كان رودان يحرص على أن يظل بمنأى عنه ٠٠ وما أن علم « كليمنصو » بقلق رودان حتى انسحب من عداد المتبرعين ٠

فى نفس الوقت كانت بلجيكا عرضت شراء تمثال بلزاك لاقامته بأحد ميادينها ، فى حين عرض أحـد ملوك الصـناعات الغـذائية شراء التمثال لضمه لمجموعته الخاصة ، وكاد رودان أن يقبل العرض تخلصا من التورط فى حركة الاكتتاب لولا تحذير صديقه اوكتاف ميربو ، فقرر أن يحتفظ بالتمثـال لنفسـه وظل فى حديقة بيته بضاحية ميدون الى أن قدر له أن يقام فى مفـرق الطريق بين شـارع رسـباى وشارع مونبارناس فى سنة ١٩٣٩ ٠

وأزاح الستار عن التمثال مايول وديسبيو أعظم مثالى فرنسا الاحياء من عصر رودان فكان فى ذلك معنى الاعتراف بفضـله والاعتـذار عن جمود عصره ٠

كانت تلك هى اعنف المعارك التى تعرض لها رودان وأشد الصدمات على نفسه ، واقترن الجرح الفنى بجرح عاطفى فقد كان بين تلاميذ رودان تلميذة تدعى كاميل كلوديل ، قـال عنها :

« لقـد علمتها أين يوجـد الذهب ولكنها حينما وجدته كان ذهبها الخالص» وكانت كاميل كلوديل مثـالة موهـوبة أوتيت ذكاء الفـكر والروح وجمال الملامح التى عبر عنها رودان فى تماثيله « الفجر » و «التفكير» وغيرهما ٠٠ وبرغم ما ربط بينهما من حب عميق فقد كان على رودان أن يختار بين كاميل كلوديل وروز بيريه ، فآثر الأخيرة واقصى كاميل من حيـاته، فرحلت عنه وعاشت تعانى مرضا عصبيا فى مصح للأمراض العقلية ٠

لم يسـتطع التمجيد الذى لقيه رودان فى العالم وشـهرته التى بدأت تمتـد الى الخارج واستقبال انجلترا له استقبال الأبطال حتى لقد أبى طلبة جامعة اكسـفورد الا أن يحلوا خيول عربته ويجروها فى شوارع لندن ٠٠ كما لم تستطع الثروة التى بدأت تهبط عليه واعجاب فاتنات العـالم به أن تمحو مأسـاة حياته وصراعه العاطفى ٠

كتبت « ايزادورا دونكان » معجزة عصرهـا فى فن الباليه فى مذكراتها تصف لقاءها به ورقصاتها الخاصة له ولمساته المتعبدة لجسدها، وندمها على أنها لم تهبه نفسها فى هذا اللقاء الذى تم حين كان هذا «الاله الاسطورى بان» على حد تعبير ايزادورا قد تجاوز سن السبعين.

ولم تكن ايزادورا وحدها التى هامت بهذا السـاتير الاغريقى ، وانما عديد من نجـوم المسرح ودوقات الصالونات ٠

وبرغم صداقاته العـديدة ومحيط معجبيه فانه كان يؤثر عزلته فى ضاحية ميدون فوق رباها الشامخة ويقنع بامسيات يقضيها مع أصدقائه : اسـتيفان مالارميه ، وأوكتـاف ميربو ، والمصور كلود مونيه ، وكليمنصو ٠

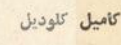
ولكن صديقه الشـاعر رينيه ماريا ريلكه الذى عاش فترة فى صحبته وعمل الى جانبه محررا لمذكراته ورسائله كان يغريه بالاقامة فى قصر بيرون على مقربة من الانفاليد هـذا البناء القديم الذى اكتشفه ريلكه واسـتأجر غرفة فى أحد طوابقه ٠

وانتقل رودان من ضاحية ميدون الى شارع فارين ببـاريس حيث قصر بيرون ، وأصبح القصر أحد أماكنه المختارة الى جانب مراسمه الأخرى ٠

وبعد سنوات استولى عليه حلم تحويل هذا القصر الى متحف لأعماله ، فعرض على الدولة أن يهبها مجمـوعة آثاره وتحفـه ـ فقد كان



كاميل كلوديل





روز بريه فى احد تماثيل رودان
« ١٨٧٠ »

جامعا للتحف القديمة ولأعمال المحدثين ــ مقابل تحويل القصر الى متحف له .

وتعثرت اجراءات الهبة فى وقت كانت الحرب العالمية الأولى قد اندلعت . وثقل عبء السنين على رودان وعاد الى عزلته فى ميدون .

وبرغم كل هذه الأمجاد قد حرمته الحياة من هبات تضفى على نسيج الحياة اليومية رواء ، فرفيقة حياته روز بريه لم تكن زوجته، وهو أسير وفائها وطاعتها لا يستطيع أن يتخلى عنها ، ولا يستطيع أن يقدمها الى المجتمع .. وحين كان يدعى الى العشاء لدى أصدقائه كانت تخرج بصحبته وتظل بانتظاره فى أحد المتنزهات تقضم قطعة من الساندوتش ، وتنتظر عودته من سهرته لتصحبه الى البيت.

اما ابنه اوجست بريه فقد حار فى أمره .. أراد أن يعلمه الرسم فى شبابه ولكنه يئس من صلاحه ، وكان لا يأتى اليه على حد تعبيره الا بعد أن يبيع ملابسه ويحتسى بثمنها خمرا .. ولم يتلق أوجست الابن أى قسط من التعليم فعاش حياة متواضعة يمارس أعمالا متواضعة مع زوجة ضائعة شريدة .

وعندما بدأت الهواجس تنتاب رودان واشتد خوفه على أمواله ، طرد خدم ميدون ، ودعا ابنه وزوجته ليقيما معه وليعمل الابن بستانيا فى الحديقة .. ولكنه كان يحرص دائما على أن ينبهه بألا يناديه كأبيه ، وانما ينبغى أن يظل بالنسبة له السيد أو الاستاذ كما كانت تناديه روز بريه .

وأحاطت برودان فئة من الانتهازيين أرادوا أن ينهبوا ثروته وأعماله .. وخشيت الدولة على الهبة التى قدمها لها ولم تتم اجراءاتها بعد وسرت الشائعات عن بعض الغانيات اللائى انتزعن منه وصايا وهبات مناقضة لهبته للدولة .

وانتقل وزير مالية فرنسا ووزير فنونها الى ميدون ليرقبا الحالة ولينقبا عن الوصايا والهبات التى شاعت عنها الشائعات فان الامر اصبح متعلقا بمصلحة فرنسا .

واقتحم الوزيران غـرفة لم يكن دخـولها مسـموحا لأحـد فى بيت ميـدون ، وكانت روز بيريه تسميها «مكتب ذى اللحية الزرقاء» فوجدا تسع حقائب كبرى كتب على كل منها عبارة « رسائل نسائية » كانت كل تذكارات حياة عارمة بالعـواطف تثوى فى هذا الركن ومعها أيضا شيكات لم تقبض وفواتير لم تدفع وخطـابات لم تفض ٠٠ وعديد من الوصـايا تنتقل فيها ثروته بين روز بيرية وصـديقته دوقة شوازيل وأسـماء عشـيقات أخريات ووصية بهبة أعماله للحكومة البلجيكية نظـرا لتأخر حكومة فرنسا فى قبول الهبة ٠

وكان لا بد من وصية جديدة تضع الأمور فى نصابها ٠ وعندما انتهت مراسيم الوصية الجديدة فى حضور وزير المالية ووزير الفنون ووزير التعليم ، أشار وزير الفنون الى رودان قائلا ها هو ذا الآن قد أصبح أفقر رجل فى فرنسا ٠

وكان وزير الفنـون صـادق التعبير عن هواجس الفنان فقد كان فى أخريات حيـاته دائب القلق على أمواله ، وكانت صورة الفقر تعاوده وتتمثل فى أحلامه ٠

وصبيحة يوم الوصـية باع أعظم نحـاتى فرنسا مجموعة من الزجاجات الفارغة جمعها من كهف بيته فى ميدون مقابل ٣٥ فرنكا ٠

غير ان الوزراء أرادوا أيضا حماية رودان من عصابات الغانيات اللائى أحطن به والمحافظة على حقوق روز بيريه بأن يضفوا صفة الشرعية على علاقة دامت ٦٠ عاما ، فعقد زواج أوجست رودان على روز بيريه فى حفـل صغير بحديقة ميدون على قدر ما سمحت به ظروف الحـرب التى كانت فرنسا تمر باسوأ فتراتها ٠

ودهمت الزوجان أمراض الشيخوخة ٠٠٠ وانتابت المثال الكبير غيبوبة كان كل شاغله فيها ان يتسـلى بعد أصـابعه ٠٠ وبين الحين والآخر يصرخ سائلا عن زوجته فتجيبه روز بيريه : اننى الى جانبك ٠٠ ولكنه يعود فيقول انه ينادى زوجته التى فى باريس ٠٠ وكان يقصد كاميل كلوديل التى ظل يزورهـا سرا فى عزلتها ويعينها بالمال الى أن قعد به المرض عن زيارة باريس ٠

واشتدت ضراوة البرد فى ميدون ٠٠ وكان الفحم نادرا أثناء الحرب لا يمتد توزيعه خارج باريس ٠ وفى ضراوة الحرب تنسى القيم ، فلم يفكر أحد فى أن يمد أعظم مثالى فرنسـا بما يحتاجه فى شيخوخته من وقود !!

ومرضت روز بيرية بالالتهـاب الرئـوى وماتت ٠٠ وعاش رودان شهورا بعدها يشهد كل اعماله والمجموعات الفنية العزيزة عليـه ينقلها عمـال الدولـة تحت أنظاره ليحفظوها بمنـأى عن النهب والاغتصـاب ، فشـهد فى حركاتهم وتصرفاتهم صورة موته ٠

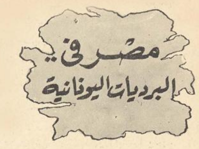
ورأى كل شىء يتجرد من حوله الى أن انطفأ وميضه الأخير ٠

ولم تستطع فرنسا فى كربها الأسـود أن تقدم له الوداع الرسـمى اللائق الذى الفت التقـاليد الفرنسـية أن تحيط به أدباءهـا وفنانيها ، فجرت مراسيم دفنـه فى نوفمبر سنة ١٩١٧ خافتة متواضعة فى بيت ميدون فوق تلك الربوة الشامخة حيث يقـوم قبره وعليه تمثاله « المفكر » متطلعا فى عمق الى تلك الأبعاد اللانهائية المحيطة بموقعه الشامخ ٠

لقد كان رودان اعظم مثال مجـد الانسـان وغنى انفعالاته ومشاعره وسجل فى الرخـام والبرونز الصراع الخالد للروح ضـد المادة ، وخرج بتعبيراته النحتية عن الجمود الأكاديمى ٠

لقـد مضى نحـو الذروة بالخط الذى بدأه أسلافه : كاربو وورود ، وبارى ، ولكنه خرج عليه وارتقى قمة جعلته أعظم ممثل لعصره ، كما كان « فيدياس » أعظـم ممثـل للعصر الاغريقى وكان « ميكيل آنجلو » أروع ممثل لعصر النهضة ٠

ولـكن فنـه وان انبثق من ضرام عصره الا أنه فن انسانى يتخطى حدود هذا العصر ، وسيظل من أروع تعبيرات الانسانية عن ذاتها بلغة التشكيل ٠



بعض ملامح الحياة فى العصر اليونانى الرومانى

كمال ممدوح حمدى

لعل من أخصب الفترات فى تاريخنا المصرى القديم تلك الفترة التى عرفت بالعصر اليونانى – الرومانى والتى تبدأ بغزو الاسكندر المقدونى لمصر عام ٣٣٢ ق٠م وتنتهى بفتح العرب لها عام ٦٤١ م ، أى أنها امتدت ما يزيد على تسعة قرون · وتنقسم تلك الحقبة الى عصرين متمايزين كما قد يلحظ من التسمية التى أطلقت عليها : العصر اليونانى الذى يبدأ بالاسكندر وينتهى بموت كليوباترة السابعة وانتحار أنطونيوس ودخول أوكتافيانوس (الذى أصبح الامبراطور أوغسطس فيما بعد) أرض مصر عام ٣١ ق٠م ، والعصر الرومانى الذى بدأه أوغسطس عام ٣١ ق٠م وأنهاه العرب عام ٦٤١ م ·

ولكل عصر من عصرى تلك الحقبة ،اليونانى والرومانى ، سماته الخاصة وملامحه المتميزة، فالعصر اليونانى قد يحدد بثلاث تعريفات ، فهو اما يسمى بالعصر البطلمى ، وذلك لكونه حلقة ضمن سلسلة التاريخ المصرى أو يسمى بالعصر السكندرى وذلك عندما نتحدث عنه كجزء له أهميته من تاريخ الأدب العالمى ، أو يسمى بالعصر الهللينستى وذلك حين التحدث عنه كمرحلة من تاريخ تطور الحضارات العالمية ·

والتعريف الأول – العصر البطلمى – تعريف ذائع ومعروف يطلق على ذلك العصر عند التحدث عنه كفترة تاريخية مرت بها مصر وكانت السلطة أثناءها فى قبضة ملوك يحملون اسم بطليموس وتجرى فى عروقهم دماء مقدونية ، أما التعريف الثانى – العصر السكندرى – فيرجع أساسا الى مدينة الاسكندرية التى أصبحت – منذ أن أنشأها الاسكندر الاكبر فى شتاء عام ٣٣١ – ٣٣٠ ق٠م – أجمل مدن العالم القديم بفضل جهود بطليموس الأول الذى آلت اليه مصر عند تقسيم امبراطورية القائد الشاب الراحل بين قواده · فبينما كانت أثينا ، مهد الحضارة الاغريقية آخذة فى الانهيار والتداعى بعد أن

* هذا المقال جزء من بحث يعده مع كاتب المقال الاستاذ فاروق فريد

غزاها الاسكندر وسلبها الحرية التى طالما تغنت بها وكانت مصدر الهام لشعرائها وأدبائها ، كان بطليموس الأول يعمل جاهدا على اعلاء شأن الاسكندرية ، عاصمة مصر الجديدة ، فجعل منها عروسا للبحر الابيض المتوسط ، تفوق كل مدن العالم القديم جمالا وروعة وتنسيقا ، ثم راح يغرى الأدباء والفنانين من اليونان على الوفود اليها والاستقرار بها بعد أن زالت دويلاتهم أو ضاقت بهم ، وسرعان ما اكتظت المدينة بصفوة العقول من أدباء وفنانين وعلماء ومهندسين وصناع وغيرهم ، فقد أقام للأدباء والفنانين قصرا - ربما كان أول قصر للثقافة عرفه العالم - أطلق عليه اسم « موسيوم » نسبة الى الموساى Mousai ، ربات الفن والقريض ، وأنشأ للعلماء مجمعا ضخما أطلق عليه اسم « المكتبة » لاحتوائه كل وسائل البحث العلمى من كتب وأجهزة ومواد ،وعاش العلماء والفنانون والادباء فى ظل بطليموس الأول حياة رغدة ، متفرغين تماما للدرس والبحث والانتاج ، وبعد فترة وجيزة أصبحت الاسكندرية خلية نشطة لشتى أوجه النشاط الفكرى ، وغدت كعبة يحج اليها المثقفون ومريدو العلم ، وحملت مشعل الفكر من أثينا ، وكأنما شمس التألق الفكرى التى غابت عن أثينا قد أشرقت من جديد فوق تلك المدينة، ومن ثم أطلق على تلك الفترة من تاريخ الأدب العالمى اسم العصر السكندرى . أما التعريف الثالث ، العصر الهللينستى ، فقد انبثق من المظهر الحضارى الذى اتخذته مصر وقتذاك فقد امتزجت على أرضها فى ذلك الوقت خلاصة حضارات الغرب مع خلاصة حضارات الشرق ، ونهضت الى الوجود حضارة جديدة متفردة وان امتدت أصولها الى ذلك المزيج من الاغريقيات والشرقيات ، وعمل الملوك البطالمة على تهيئة المناخ المناسب لتلك الحضارة الجديدة ،فلم يمحوا الحضارةالاصيلة ليستوردوا غيرها ولم يرفضوا ادخال الجديد على القديم وانما تركوا الحضارتين تلتقيان لقاء الأحباب كثيرا من تسامح المحب لحبيبه دون اهدار لشخصيته وأصالته . وعرفت تلك الفترة بين الفترات الحضارية التى مر بها العالم بالعصر الهللينستى ، أى المتأغرق ، تمييزا له عن العصر الهللينى ،عندما كانت الحضارة اليونانية تزدهر فوق أرض أثينا .

وفى العصر الثانى من تلك الحقبة ، وهو العصر الرومانى ، انتقلت مصر الى مرحلة أخرى من ناحية المظهر العام دون الجوهر ، فقد بدت مصر فى أعين الاباطرة الرومان جوهرة ينبغى المحافظة عليها ومن ثم تصرفوا ازاءها بحساسية متناهية ، وبلغ حرصهم عليها حدا جعل وأغسطس ، أول الأباطرة ، لا يسمح للساسة الرومان وذوى النفوذ بدخولها الا باذن خاص منه ، هى بالنسبة لهم شريان جديد يغذى الحياة فى روما ، فقد كان انتاجها من القمح والغلال يكفى لسد حاجة الشعب الرومانى بأسره ومن ثم أطلق عليها المؤرخون فى تلك الفترة اسم « صومعة الغلال » للشعب الرومانى . وقد أدى هذا بدوره الى تبوء مصر مركزا بارزا على مسرح السياسة ، لا بوصفها قطعة من الامبراطورية الرومانية تتقاذفها التيارات السياسية فى روما وتخضع الحياة فيها لظروف الحياة فى المدينة القاهرة ، وانما بوصفها موجها للسياسة الرومانية ، تؤثر ظروف الحياة فيها على روما نفسها ، فقد كان بوسع قائد قدير يعلن استقلاله بمصر عن روما أن يضعف تلك الامبراطورية ويحطمها، ويجعل من نفسه بعد ذلك - فى يسر - امبراطورا على تلك الامبراطورية الشامخة ، وهذا ماحققه بالفعل فسبسيان بعد موت نيرون عام ٦٩ م . وهكذا ظلت مصر طوال تلك الحقبة سواء تحت حكم البطالمة الاندماجيين ، أو حكم أباطرة الرومان الانعزاليين المترفعين محط الأنظار وموضع الاهتمام ، ولعبت دورا خطيرا فى العالم القديم فى شتى المجالات ، فى الفكر والأدب والسياسة والاقتصاد .

ولا شك أننا نتردى فى خطأ عظيم حين نهمل دراسة تلك الحقبة من تاريخنا - أو ان شئت فقل حين لا نوفيها حقها من الدراسة - التى امتد بها العمر الى ما يربو على التسعة قرون بزعم أنها كانت فترة احتلال بغيضة ، وبالتالى نقطة سوداء فى تاريخنا . على أن

الدراسات المخلصة قد أثبتت أن تلك الفترة لم تكن فترة احتلال بقدر ما كانت فترة احتكاك ثم امتزاج واستيطان بين الشعوب المقيمة والوافدة ، امتزج فيها المصريون باليونان ثم بالرومان رغم أنف الحكام ، واستفاد كل منهم بخير ما عند رفيقة وأفاده بخير ما عنده ، وقد تفيد دراستنا لهذا الماضى فى امدادنا بمزيد من التجارب وتضىء لنا المستقبل وتعيننا على تفهم حاضرنا ، فما من شك فى أن حياتنا اليوم هى امتدادات متطورة لحياة أسلافنا ، وما من شك فى أن حياتهم قد تركت أثرا ما فى تكويننا الروحى والعقلى والوجدانى الحالى • على أن هذا الامتزاج بين المصريين واليونانيين لم يكن وليد الظروف ، فقد كانت هناك علاقات ودية فى مجالات التجارة بين اليونانيين والمصريين قبل حكم البطالمة بمئات السنين ، ترددوا على مصر أيام الفراعنةعندما كانت تعتبر – بحق – أعظم امبراطورية فى العالم القديم أثناء حكم الأسرة الثامنة عشر فى منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد • وعندما قويت العلاقات بين اليونانيين والفراعنة وتوثقت الصلة بينهما سمح ملوك الفراعنة لليونانيين فى القرن الثامن قبل الميلاد بتأسيس مدينة لهم بمصر تصبح مقرا لتجارتهم ومركزا لتجمعاتهم ، وعرفت هذه المدينة باسم ناوكراتيس (قرب دمنهور) ، وعندما جاء الاسكندر الى مصر لم يدخلها كغاز أو فاتح وانما دخلها صديقا للشعب المصرى(١) هب ليخلصه من ربقة الاستعمار الفارسى الذى فرض نفسه عليها قبل ذلك التاريخ بعشر سنوات(٢) ، ولما تربع الملوك البطالمة على عرش مصر لم ينعزلوا أو يفرضوا العزلة على اليونانيين بعيدا عن المصريين ، كما أنهم لم يفرضوا دياناتهم وعاداتهم وانما أحنوا رؤوسهم لدياناتوعادات المصريين ، فغدا الملك البطلمى يسمى « الاله» تشبها بالفراعنة ، ويرسم على المعابد مرتديا الزى المصرى القديم ، ولم تغزو الآلهة اليونانية مصر بل تعبد اليونانيون للاله المصرى «سرابيس» وتركوا زيوس اليونانى ، وانتشر اليونانيون فى القرى بعد أن ملأوا المدن الكبيرة ، وأقيمت عدة قرى ومدن صغيرة تحمل أسماء يونانية يمتزج فيها المصريون باليونانيين ، فظهرت قرية بوتو Buto (دسوق) ، وسايس Sais (صان الحجر) وكانوبوس canopos (أبو قير) ، وكروكوديلوبوليس crocodilopolis ، أى مدينة التمساح (الفيوم) ، وتبتونيس Tebtunis (اللاهون)،وهيراكليوبوليس Heracleopolis (اهناسيا المدينة) ، وأوكسيرونخوس Oxyrhynchos (البهنسا) ، وهرموبوليس Hermopolis (الأشمونين) ، وبانوبوليس Panopolis (اخميم) ، وبتوليمايس Ptolemais (المنشا) ، وهيركانوبوليس Hercanopolis ادفو) ، وبوباستيس Bubastes (الزقازيق) ، وليتوبوليس Letopolis (أوسيم) • وقوى التمازج بين اليونانيين والمصريين فى هذه البلاد وغيرها بالتزاوج ثم ظهور جيل بكر يحمل دما يونانيا مصريا • والجدير بالملاحظة هنا أن الأرض المصرية كانت شديدة الولاء فى تمسكها بتقاليد مصرية عريقة سادت بين أبنائها ، وبعادات أبنائها ، وعبادات قامت عليها منذ

---

(١) بدأ الاسكندرية سياسة استمالة المصريين بأن سجد للآلهة المصرية وقدم لها القرابين وشيد لها المعابد ، وبأن توج نفسه تتويجا فرعونيا فى معبو فتاح بمدينة ممفيس ، مقلدا الفراعنة الاقدمين عند اعتلائهم عرش البلاد ، وحمل القابهم الدينية الرسمية محاولا بذلك أن يصبغ حكمه لمصر بالصبغة الشرعية التى يرتضيها المصريون ، وامعانا فى تأكيد هذا المعنى زار الاسكندر معبد آمون فى واحة سيوة حيث ظفر هناك بلقب « ابن آمون » • وأمر الاسكندر أن يظهر فى صوره المختلفة تبرز من جانبى رأسه قرنا آمون (ورمزه الكبش) ليؤكد تلك البنوة ، وأوصى بأن يدفن فى معبد ابيه فى سيوة • وراج بين المصريين حكاية تقول ان نختنابو الثانى (آخر ملوك الاسرة الثلاثين) قد فر الى مقدونيا حيث خالط والدةالاسكندر فى صورة ثعبان وأنجب منها الاسكندر ومن ثم =

= اعتبروه مؤسسا للاسرة الواحدة والثلاثين الفرعونية• أنظر : « كفاحنا ضد الغزاة » للدكتور عبد المنعم أبو بكر وآخرون • وكذلك مصر من الاسكندر الاكبر حتى الفتح العربى لآيدرس بل ترجمة د • عبد اللطيف أحمد على ، د • محمد عواد حسين) •

(٢) الغزو الفارسى الثانى الذى بدأ بحملة « أرتاكسركيس أوخوس » سنة ٣٤٢ ق • م ضد « نختنابو الثانى » آخر ملوك الاسرة الثلاثين •

آلاف السنين ، وحقيقة أن التمـــازج بين اليونانيين والمصريين كان شاملا ، فى اللغـة والدين والعادات والتقاليد والمظاهر الاجتماعية غير أن الطابع العام للمزيج الجديد كان مصريا صارخا ، فالآلهـــة آلهة مصرية بأسمائهـــا وعباداتها وطقوسهـــا أضيف اليهـــا بعـض اختصاصات جديدة كانت لآلهة يونانية مماثلة وأبيح الزواج بين الأخ وأخته بين اليونانيين، واللغة الرسمية للبلاد هى اللغة اليونانيـــة غير أن المصريين احتفظوا الى جانبها باللغـــة الديموطيقية والهيراطيقيـــة ، وانتهى الأمر فى العصور المتأخرة بظهور اللغة القبطية ، لغـة مصرية مكتوبة بحروف يونانية ٠

واذا كان اليونانيون قد نظروا الى مصر على انها وطن جديد لهم فقد كانت نظرة الأباطرة اليها نظره القاهر للمقهور ، فاعتبروهـــا غنيمة ينبغى الاستفادة بكل خيراتها وينبغى أن تظل خاضعة مستكينة ، وينبغى أن يظل الرومان بعيدين عن المصريين لأنهم فى نظرهم لا يفترقون عن العبيد فى روما ، أعطنى حسنة وأنا سيدك ، ولذلك وضعوا تشريعات تحرم زواج الرومانى بمصرية وتفرض أقسى العقوبات عن من يخالف تلك التشريعات الصارمة كعدم الاعتراف بشرعية الزواج أو الاطفال ، وحرمان الأطفال من جنسية أبيهم الرومانية ،وحرمانهم من الميراث وغير ذلك ، وبرغم هذه القيـــود اندمج الرومان مع المصريين وصهرت العادات والتقاليد المصرية عاداتهم ، وهجروا دياناتهم وتعبدوا لسرابيس المصرى ، ونبذوا اللاتينية ونطقوا باليونانية ، وتزاوجوا مع المصريين ، وظهرت العقود من أصل يونانى وترجمـــة لاتينية ٠

وفى النهاية نصل الى محصلة هامة هى أنه على الرغم من محاولات الوافدين المستمرة والملحة لطمس شخصية الشعب المصرى القديم فقد أحبطت عراقة ذلك الشعب كل محاولاتهم وحققت مع الاجانب دون قصد ما فشلوا هم فيه ، فلم يؤغرق اليـــونانيون مصر وانمـــا مصرتهم هى ، كما أن الرومان لم يغيروهـــا بل غيرتهم هى وصمدت أمام كل التيارات الوافدة ومن هنـــا تاتى أهميـــة تلك الفترة وضرورة دراستها ــ من جديد ــ دراسة جادة ومخلصة لأنها جزء خالص من تاريخنـــا ولن تغير من أحكامنا فى النهاية ما اذا كانت النمـــاذج البشرية التى جرت عليها دراستنا نمـــاذج مصرية خالصة أو نماذج اغريقية أو رومانية متمصرة لأن هذه النماذج الاخيرة قد أصبحت ــ بمـــا اكتسبت من عادات وتقـــاليد مصرية جديدة ــ مساوية للنماذج المصرية الخالصة ، وفى هذا ما يزكى فى نفوسنا الرغبة فى العمل ويبعث فيها الامل والطمأنينة ٠

وقد لا يعنينـــا كثـــيرا ــ هنا ــ الخطوط الطويلة فى تاريخ تلك الفترة بقدر ما تهمنـــا الخطوط العريضة ، لا يهمنا تتبع سير الملوك البطالمة أو الاباطرة الرومان بقدر ما يهمنـــا ابراز الجوانب العديدة المتنوعة للمجتمع المصرى فى تلك الفترة ، ولن تشغلنا سياســـة الملوك والأباطرة ومعاملتهم للشعب المصرى الا بالقدر الذى تؤثر به تلك السياسة فى حياة ومقدرات ذلك الشعب ٠

ولحسن الحظ أن تربة مصر التى طالما دافعت عن نفسها ضد الدخلاء بأن صهرتهم وأعادت خلقهم بعد أن روتهم بعصارتها قد دافعت عن تراث ماضيها ضد عوامل الزمن ، فحفظت لنا رمالها من الوثائق عن الحقبة اليونانية الرومانية ما يعيننا على ابتعاث الحياة فى تلك الفترة من جديد ، ففى عام ١٨٨٧ م نشر « شو » بردية يونانية كان قد عثر عليها فى أرض مصر ، فكان ذلك ايذانا بمولد علم جديد قام بدوره فى تصحيح بعض الوقائع التاريخية الهـــامة ولا يزال يكشف عن جديد كل يوم ٠

ومنذ اكتشاف بردية بورجيانا التى نشرها « شو » توالت الكشوف البردية فى منـــاطق عديدة من مصر وخاصة فى منطـــقة الفيـــوم التى كانت منطقة مستنقعات ثم ردمها بطليموس الثانى ليستوطن فيها عدد هائل من اليونانيين والمصريين ، فاصبحت من أكثر منـــاطق مصر حركة ونشاطا ٠ وقد اسماها بطليموس آنذاك

« أرسينوى » باسم زوجته • وفى عام ١٨٩٠ بدأت مرحلة جديدة ـ أكثر جدية ـ لعلم البردى ، عندما بدأ البحث عن الاوراق البردية يتخذ شكلا منظما وينتهج أسلوبا علميا بعد أن كان العثور عليه متروكا أمره قبل ذلك للصدفة فحسب • فقامت عدة بعثات للبحث عن الوثائق البردية ، احداها من جامعة اكسفورد تحفر فى الفيوم ، وأخرى المانية تحفر فى « ألفنتين » وادفو ، وقام الفرنسيون بالحفر فى صان الحجروكوم أشقوه، والايطاليون والأمريكان فى مناطق متفرقة من الفيوم • وقد أسفرت تلك الحفريات عن ملايين الوثائق البردية الهامة تسرب معظمها للأسف من مصر الى دول أوربا ، اما عن طريق رجال الكشف الاجانب أو عن طريق تجار العاديات المصريين الذين اعتادوا أن يبيعوه للسائحين• وتكونت مجموعات كبيرة من البرديات اليونانية فى مصر (المتحف المصرى) ـ ولا تزال فى انتظار من يفك طلاسمها ، وفى انجلترا (جامعتى اكسفورد ولندن) ، وفى المانيا (متحف برلين) ، وفى النمسا (فينا) ، وفى فرنسا (باريس) ، والولايات المتحدة (نيويورك آن أربور) وايطاليا (فلورنسا ، ميلانو) • كما تكونت مجموعات صغيرة فى لوند Lund (السويد) ، وجيتبورج ، وبراغ ، وأثينا وبركسل ووارسو وغيرها •

واستطاع العلماء أن يصنفوا تلك المجموعات بأسلوب يسهل على الباحث الرجوع الى البردية التى يحتاج اليها ، فالمجموعة الكبيرة تنقسم الى عدة مجموعات صغيرة تنتمى الى البلد الذى اكتشفت فيه (البهسا مثلا أو الفيوم أو غيرهما) كما استطاعوا أن يرتبوا تلك المجموعات الصغيرة ترتيبا زمنيا بعد التعرف على الفترة التى كانت تنتمى اليها كل بردية وذلك عن طريق التاريخ الذى تحمله البردية أو من شكل حروف الكتابة ، واستخلص بعض العلماء جداول رصدوا فيها الاشكال المختلفة لكل حرف وتتبعوه فى الفترة من القرن الرابع ق•م الى القرن الثامن الميلادى ، وبلغ عدد أشكال الحرف الواحد اليونانى أكثر من ثلاثمائة شكل ومثلها تقريبا للحرف الواحد اللاتينى ،وصنفوا البرديات حسب موضوعاتها الى نوعين أساسيين برديات أدبية ، وبرديات غير أدبية يندرج تحت كل منها عدة أنواع فرعية ، فتشمل البرديات غير الأدبية مثلا : العقود والمواثيق والوصايا، والخطابات الشخصية والرسمية ، والمذكرات ، والالتماسات ، وغيرها • وقام بعض العلماء بنشر عدد من تلك الوثائق وقام آخرون بدراستها أو ترجمتها ، غير أنهم تناولوها من وجهة نظر الغرب وأغفلت دراساتهم مصر والمصريين • وعلى الرغم من أن بمصر اليوم عالما مصريا من أشهر أساتذة علم البردى هو الدكتور عبد اللطيف أحمد على فاننا الى اليوم لا نجد دراسة عربية واحدة تفيد القارىء الذى يهتم بمعرفة أحوال المجتمع فى العصر اليونانى وتعكس أمام القارىء العادى صورة طريفة لذلك المجتمع فى تلك الفترة ، فقد كرس ذلك الاستاذ نفسه للدراسة الأكاديمية البحتة التى قد تفيد المتخصصين ـ وهم قلة نادرة لا يخرج عددهم عن عدد أصابع اليد الواحدة •

ومن بين ما أخرجته الحفريات من بلادنا برديات أدبية مسجل عليها أعمال أدباء اليونان الأوائل أمثال هوميروس وبنداروس وايسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس والخطباء ، وأرسطو، وأفلاطون وغيرهم ، ونستطيع أن ندرك مدى أهمية تلك البرديات اذا عرفنا أنه عثر على مسرحيات كاملة لشعراء المسرح اليونانى كنا نعرف أسماءها قبل ذلك فحسب ، كما أن النسخ المكررة التى عثر عليها قد أفادت فى تصحيح النصوص التى وصلت الينا قبل ذلك عن طريق دارس العصور الوسطى والتى كان قد أصابها بعض التحريف والتشويه • ويقال ان مناندر ـ شاعر الكوميديا اليونانى ـ هو ابن رمال مصر لأننا لم نكن نعرف منه الا أسماء أعماله فحسب ثم عثر على أغلب أعماله كاملة فى مصر •

أما البرديات غير الأدبية التى عثر عليها العلماء فقد قسموها الى قسمين ، الوثائق الرسمية والكتابات الخاصة ، يتناول النوع

لأول تسجيل عقود البيع والشراء والضرائب والتعداد وغير ذلك من معاملات رسمية تكشف عن نظام الادارة المحلية والجهاز الحكومي وطريقة تعامل العامة مع السلطات الرسمية ، كما يحدد اختصاصات تلك السلطات وشكلها العام. أما النوع الثانى – الكتابات الشخصية – فهو أغزر مادة وأكثر طرافة وأدق تصويرا للمشاعر الانسانية ، ويشتمل هذا النوع على الكثير من الخطابات الشخصية المتبادلة بين الأقارب والأصدقاء والمذكرات الشخصية والحسابات المنزلية وملاحظات عن الرى وأوقات الزراعة والحصاد وما الى ذلك . ونجد فى خطابات تلك المجموعة صورة انسانية حية رائعة ، خالية من كل زخرف أو تصنع ، صورة تلقائية تنطلق فيها العاطفة لتعبر عن نفسها بأبسط كلمات تصدفها ، زوج يستعطف زوجته وزوجة طال بها الانتظار لزوجها فأفصحت عن قلقها وعذابها ، وحبيب يتدله حبا بحبيبه ، ومحبوبة تقسو على خليلها ، وابن مشرد لا يستطيع دخول المدينة فبعث لأمه يطلب ثوبا وأخ يتعذب لفراق أخته التى هى زوجته فى آن واحد ، ومحتال يحتمى بالمعبد خوفا من دائنيه ومن ورائه أسرة كبيرة تشقى ، وزوجة تخدع زوجها وتخونه مع حبيب آخر ، وغير ذلك ، كلها صور حية ترسم جوانب الحياة الاجتماعية المختلفة بخيرها وشرها .

ويمكن التمييز بين هذين النوعين من أول نظرة ، فبردية الوثيقة الرسمية تؤرخ فى أولها بعام الحاكم (فى العام .. من حكم ..) ثم الشهر فاليوم ، أما الخطابات والمذكرات فنادرا ما تؤرخ ، فاذا حملت تاريخا كان بالشهر واليوم (خاصة فى الخطابات) وفى آخر الوثيقة لا أولها مما يسبب صعوبة بالغة فى تحديد العام الذى كتب فيه الخطاب ، وفى هذه الحالة – عندما لا يحمل الخطاب تاريخا – يحدد التاريخ بالتقريب من شكل الخط ومن الاشارة الى أوضاع اجتماعية أو اقتصادية معينة .

وكان التاريخ يجرى وفقا للتقويم المصرى القديم فيما عدا بعض البرديات التى ترجع الى أواخر القرن الرابع ق.م وأوائل القرن الثالث ق.م فكان التاريخ فيها بالتقويم المقدونى ، ذلك أن البطالمة حاولوا منذ أول عهدهم احلال التقويم المقدونى مكان التقويم المصرى القديم وفشلت محاولتهم بسبب دقة التقويم المصرى القديم .

وقد اخترنا فى هذا المقال عدة نماذج من الوثائق البردية حرصنا فى اختيارها على أن تعرض لجانب واحد من الجوانب المتعددة للحياة الاجتماعية ، هو الزواج وبناء الأسرة.

فى البداية يبعث الزوج أو أحد أقاربه ، وكذلك الزوجة أو أحد أقاربها ببطاقة دعوة لحضور حفل الزواج ، والوثيقة التالية نموذج لبطاقة الدعوة يرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادى .

دعوة لحضور حفل زواج

القرن الرابع الميلادى .

البهنسا ١٤٨٧ (٣)

ثيون بن اوريجينس يدعوكم (لحضور حفل) زواج اخته غدا الموافق ٩ طوبة الساعة الثامنة . (الثانية ظهرا بتوقيتنا اليوم) .

ويقيم الحفل مغنون وراقصات صناجات . والبردية التالية نموذج لاتفاق استئجار الراقصات .

استئجار راقصات صناجات

سنة ٢٠٦ م.

برديات مكتبة جامعة كورنيل ٩ (٤)

الى اسيدروا ، راقصة صناجات، من ارتميسيا، من قرية فيلادلفيا . أود أن اكتريك ومعك راقصتان أخريان لتقدمن عرضكن عندنا (فى بيتى) لستة أيام ابتداء من ٢٤ من شهر بؤنة حسب التقويم القديم ، وسوف تاخذن اجرا (يقسم) فيما بينكن ٣٦ دراخما عن كل يوم ، و ٤ أرادب شعير ، و ٢٠ زوج رغيف للايام الستة جميعا . وسوف نحرس فى أمان ملابسكن

---

(3) P. Oxy, *(The Oxyrhynchus Papyri,* by B.P. Grenfell and A.S. Hunt), 1487.

(4) P. Cornell, *(Greek Papyri in the Library of Cornell University,* by W. L. Westermann and C.J. Kraemer, Jr.), 9.

(صورة بردية عقد الزواج المنشور ترجمته بعد ،وهو اقدم عقد زواج عثر عليه الى الآن اذ يرجع تاريخه الى سنة ٣١١ ق.م ، وتحته صورة أختام الشهود الموجودة على ظهر البردية)

وحليكن الذهبية عندما (تحضرن) ، وسنرسل لكن حمارين عندما تأتين (من الفيوم أرسنيوى العاصمة الى فيلادلفيا) وعندما ترحلن . العام الرابع من حكم لوكيوس سبتيموس سفيروس بيوس برنيناكس وماركوس أوريليوس أنطونينوس بيوس ، (المسميان كذلك) اغسطس ، وبيليوس سبتيموس جيتا قيصر اغسطس . بؤنة ١٦ .

والوثيقة التالية هى أقدم عقد زواج مصرى عثر عليه الى الآن ، يرجع تاريخه الى عام ٣١١ قبل لميلاد .

عقد زواج

سنة ٣١١ ق.م

برديات الفنتين ، ١ ، ب ، ١ ـ ١٨ (٥)

العام السابع من حكم الاسكند بن الاسكندر ، (الموافق) (٦) العام الرابع عشر منذ (أن أصبح) بطليموس (سوتير) واليا . (٧) شهر ديوس عقدزواج هيراكليديس وديمتريا . هيراكليديس يأخذ (٨) زوجة شرعية له ، ديمتريا (وهى) من (جزيرة) كوس من أبيها ليبتينيس من كوس،ومن أمها فيلوتيس،وكلاهما (هيراكليديس وديمتريا) حر (المولد) ، حاملة معها ملابس وحلى قيمتها ألف دراخما ، وليوفر هيراكليديس لديمتريا كل ما يليق بزوجة حرة(المولد)

(5) P. Eleph., *(Elephantine-Papyri* (B.G.U., Sonderheft, by O. Rubensohn), 1, II 1-18.

(٦) الكلمات بين الاقواس زائدة لتوضيح النص .

(٧) (حرفيا : منذ أن أصبح بطلميوس (سوتير) ستراپا) ، وكلمة ستراب هذه كلمة فارسية معناها الوالى . ومن هذه الجملة أمكن تحديد تاريخ البردية فقد توفى الاسكندر عام ٣٢٣ ق.م وتولى بعده بطلميوس الاول حكم مصر بصفته واليا (وظل كذلك وصيا على الاسكندر الرابع ابن الاسكندر الثالث من زوجته الايرانية روكسانا) ويوافق العام ٣١٠ ق.م العام ١٤ من توليه الحكم .

(٨) يشير هذا التعبير الى فكرة « الوهب » .

ومن المتفق عليه أننا سوف نعيش (٩) (معا) حيثما يتراءى انه من الافضل لكل من ليبتينيس وهيراكليدس بعد أن يتشاروا معا . واذا ضـبطت ديمتريا تأتى بشائنة تجلب العار على زوجها هيراكليديس فسوف تجرد من كل ما حملته (معها) على أن يثبت هيراكليديس مايدعيه فى حق ديمتريا أمام ثلاثة رجال يقبلهم كلاهما. وسوف لا يكون مسموحا لهيراكليديس أن يحضر زوجة آخرى لتكون سبة فى حق ديمتريا ، أوأن ينجب أطفالا من امرأة اخرى او أن يدبر هيراكليديس شرا فى حق ديمتريا بسبب اى زعم (أو ادعاء) • واذا ضبط هيراكليديس يفعل أيا من هذه الاشياء وتثبته ديمتريا امام ثلاثة رجال يرتضيانهم معا، فسوف يرد هيراكليديس لديمتريا البائنة (١٠) التى حملتها معها (والتى تبلغ ألف دراخما) وسوف يدفع فوقها غرامة قدرها ألف دراخما من الفضه (من عملة) الاسكندر (١١) وسوف يكون لديمتريا ولمن (يعاونون) ديمتريا فى التحصيل الحق فى التنفيذ الفورى ، كأنما هو (قرار) شرعى (صدر) وفقا للقانون ، على هيراكليديس نفسه وعلى كل ممتلكات هيراكليديس فى البر والبحر • وسـوف تكون هذه الوثيقة نافذة من كل ناحيـة حيثما يشهرها هيراكليديس فى وجه ديمتريا أو تقـدمها ديمتريا ومن يعاونون ديميتريا فى التحصيل ، ضد هيراكليس كأنها قد عقدت باتفاق مشترك فى ذلك المكان• وسيكون لهيراكليديس وديمتريا الحق فى حمل (نسخة من) هذا العقد وحفظه لنفسه كل بمعرفته الخاصة (١٢) • شهود : كليون من جيلوس ، وانتيقراتيس من تمنيا ، ولوسيس من تمنيا ، وديونسيوس من تمنيا ، وارستوماخوس من كيرونيكوس، وارستوديكوس من كوس .

كان الزواج فى مصر حتى تلك الفترة قائما على اتفاق غير مكتوب ولا مسجل ، وبعد أن تبدأ الحياة الزوجية يحرر الطرفان عقدا يحدد فيه كل منهما ممتلكاته ضـمانا لحقوقه اذا ما وقع بينهما خلاف أو انفصال ، ويتفقان على طريقة انفاق الدخل العام ان كانت لهما أملاك أو عقـارات ، وينص فى العقد على شروط جزائية لمن يخالف نصوصه •

أما اليونانيون فقد كان الزواج يتم بينهم بعقود مكتوبة لم تكن تتضمن أكثر من فكرة « الوهب » أو منح الزوجة للزوج ، ثم ظهرت فكرة وهب الزوجة للزوج فى عقود تسوية أمـلاك الزوجيـة بعد أن اندمج اليونانيون بالمصريين • ولم يكن زواج اليـونانيين على الأسلوب المصرى ، بدون عقد مكتوب ، يتمتع بحماية قانونية مهما كان متبوعا بعقد أمـلاك الا أمـام القـانون المصرى ، ومن ثم اتبع اليونانيون زواجهـم المصرى بزواج يونانى • وعندما اختفى أسـلوب الزواج المصرى الذى لا يوثق بعقد مكتوب ، وسـاد الأسـلوب اليونانى لم يضع مشرعون صيغة موحـدة للعقود كما هو الحال اليـوم وانما كان أمر الصياغة متروك لكاتب الوثيقة ، سواء كان كاتبها هو الزوج أو كاتبا عموميا أو متطوعا عن الزوج ان كان أميا ، وكانت الشروط التى تلزم الزوج بواجبات معينة تجاه زوجته ، أو الزوجة تجاه زوجهـا تحدد باتفاق الأطراف المعنية معا وتعتمد فى قوة فاعليتها والزامهـا على فطنة كاتب الوثيقة وخبرته وتمرسه كما نجد فى البردية السابقة مثلا : « وسوف يكون لديميتريا ولمن (يعـاونون) ديميتريا فى التحصيل الحق فى التنفيذ الفورى كأنما هـو (قرار) شرعى (صدر) وفقا للقانون ، على هيراكليديس نفسـه وعلى كل ممتلكـات هيراكليديس فى البر والبحر • وستكون هذه الوثيقة نافذة من كل ناحية حيثما يشهرهـا هيراكليديس فى وجـه ديميتريا أو تقدمهـا ديميتريا ومن يعاونون ديميتريا فى التحصيل ضد هيراكليديس كأنما قد عقـدت باتفـاق مشـترك فى ذلك المكان •• الخ » ، كذلك اختلفت حقوق الزوجة من جـانب زوجهـا المنصوص عليها من الوثيقة وفقا لمولدهـا ، فحرة المولد لها حقوق تختلف عن الجـارية أو المعتقة أو الفارسية الأصل أو غيرها ، واختلفت التزاماتها • ومن الفروق البينة فى صيغـة الوثائق ما نصدفه مثلا فى البردية (١٠٤ ، مجموعة اللاهون) (١٣) التى يرجع تاريخها

(٩) يلاحظ استعمال ضمير المتكلم للجمع ، يتحدث كاتب الوثيقة بلسان الزوج •

(١٠) الدوطة •

(١١) سك النقود باسم الاسكندر وعلى ظهرها رأسه •

(١٢) جرت العادة على أن تحفظ الوثيقة عند أحد الشهود ويسمى « حافظ الوثيقة (Syngraphophylax
أما فى هذه الحالة فقد احتفظ كل من الزوج والزوجة بنسخة من العقد فى حوزته •

(13) P. Tebt., (*The Tebtunis Papyri*, by B.P. Grenfell, A.S. Hunt, J.G. Smyly, and E. J. Goodspeed), 104.

الى سنة ٩٢ ق٠م حيث تبدأ الوثيقة بموجز عام : « انه فى العام ٢٢ (من حكم بطليموس، المسمى كذلك الاسكندر) الحادى عشر من أمشير ، يقر فيليسكوس ابن أبوللونيوس ، المنحدر من أصل فارس ٠ لأبوللونيا المسماه كذلك كيللاوثيس ، ابنـــة هيراكليديس ، الفارسية ومعها أخوها أبو للونيوس وصيـــا عليها ، أنه قد تسلم منهـــا ٢ تالنت و ٤٠٠ دراخما من العملة النحاسية قيمة البائنـــة التى حملتها معها والمتفق عليها فيما بينهما »٠ ثم يأتى بعد ذلك نص الوثيقة بالتفصيل ، وفى النهاية اقرار من الزوج بتسلم البائنـــة وبالموافقة على شخص حافظ الوثيقة الذى تم اختياره ٠

ومن الشروط التى تتضمنها عقود الزواج احيانا أن تنص مثـــلا على أنه ليس من حق الزوج أن يقترن بامرأة أخرى الى جـــانب الأولى ، أو أن يحتفظ بخليلة له فى منزله ، أو أن يتبنى طفلا ، أو أن ينجب طفلا من أى امرأة أخرى ، أو أن يسكن منزلا آخر لا تكون زوجته سيدة عليه ومدبرة لشئونه ، أو أن يبدد شيئا من مال زوجته ٠ كذلك وجدنا نصوصا تحدد شروط الطلاق ، وكانت هذه الشروط تلزم الزوج بأن يرد البائنة ، أو أن يردهـا مضاعفة الى الزوجة حسب الاتفاق فى مـدة لا تتجاوز عشرة أيام مثلا أو شهرا ٠٠ الخ ، ان أخل بشرط من الشروط المنصوص عليها ، أو ان طلب الطلاق ، أو ان عجز عن سد حاجة زوجته ٠ ووجدنا أحيانا أن الاتفاق يقضى بأن تخرج الزوجة مجردة من كل شىء اذا طلبت هى الطلاق ، أو اذا ضبطت تأتى بعمل مشين يسىء الى سمعة الزوج ، وأحيانا أخرى كانت تنص البرديات على أنه من حق الزوجة أن تطلب الطلاق وتحمل معها كل ما أحضرته دون زيادة أو نقصان ٠ ووجدنا أن عقد التوثيق يضـمن احيانا بعض الحقوق للزوجة بعـد الطلاق اذا كانت قد أنجبت من زوجها طفلا ، أو أوشكت (مجموعة البهنسا ١٢٧٣) (١٤) « واذا كانت العروس وقت الانفصال حاملا فسوف يدفـع لها الزوج ٤٠ دراخما نفقة للنفاس » ، وفى نفس هذه البردية نجد قائمة طريفة تتضـمن حصرا دقيقا لكل ما تحمله معها العروس ٠ وهذه القائمة التى تشبه الى حد كبير « قائمة المتاع » التى تطلبها اليوم بعض الاسر لضمان حقوق الابنة اذا وقع الطلاق ، والتى يتعهـد فيها الزوج برد كل شىء ســالما ، هــذه القائمة تمثل جزءا رئيسيا يدخل فى صـلب عقد الزواج ٠ وقد ســلمته (الأم للزوج) « كبائنة لابنتها قلادة من ذلك النوع المسمى ما يناكيس ، من الذهب الخالص من المستوى الأوكسورينخى (نسـبة الى أوكسورينخوس البهنسا) (يبلغ) من الوزن بدون الحجر ١٣ ربعا (؟) ، ودبوس (بروش) مصقول بالذهب ذا خمسة أحجـــار (يبلغ) من الوزن بدون الأحجار ٤ أرباع (؟) ، وقرط ذا عشرة ياقوتات (يبلغ) من الوزن بدون الياقوت ٣ أرباع (؟) ، وخاتم صغير ½ (نصف ربع) (؟) ٠ ومن الملابس المقدر ثمنها (أعطته) شال دلماشى (نسبة الى دلماشيا ــ يوغسلافيا) محلى بالفضة يساوى ٢٦٠ دراخما ، وسترة (جاكيت تونيك) بيضـــاء واحـــدة ، مبركشـــة ومزركشة (بالشراشيب) تساوى ١٦٠ دراخما ، وشال دلماشى لازوردى اللون يساوى ١٠٠ دراخما . وشال دلماشى آخر أبيض اللون ذا طرف قرمزى قيمته ١٠٠ دراخما ٠ وتبلغ قيمة البائنه كلها ١ مينا (فضية) و ٤½ (؟) من الذهب الخالص، وقيمة الملابس الكلية ٦٢٠ دراخما لم يضف اليها شىء » ٠

وفى البردية التاليـــة (مجموعة ريلاند ١٥٤) (١٥) ، وهى عبـارة عن عقد توثيق لزواج كان قائما من قبل باتفاق عام دون عقد زواج ، وفى هذه البردية نجد قائمة مماثـلة لما تحمله معها العروس ، : « ويقر خريمون ابن أبوللونيوس ، المنحدر من أصل فارسى ، وعمره حوالى ٣٤ سنة ، وله ندبة (آثار جرح ملتئم) على منتصف أنفه ، لسيسويس ابن بتيسيس ، وعمره حوالى ٧١ سنة ، وله ندبة

(14) P. Oxy., 1273.

(15) P. Ryl., *(Catalogue of the Greek Papyri in the Rylands Library*, by A.S. Hunt, J. de Johnson and V. Martin), 154.

فوق حاجة الأيسر ، أنه قد تسلم منه كبائنة لابنته ثايساريون ، التى كانت قبل ذلك فى عصمته (خيريمون) كزوجة ، مائة دراخما من العملة الفضية ، وكجهاز (للعروس) قرط من الذهب ... الخ » . وفى نهاية القائمة نجد هذه الهدية الغريبة : « وبدون تحديد لقيمة الريع ، وكهدية ابتداء من العام الجارى ، الثـــالث عشر من حكم نيروكلوديوس قيصر أغسطس جرمانيكوس الامبراطور ، استقطان ١٠٪ فدان يملـكها سيسويس (الأب) فى منطقة « باكخيـــاس » ، (وهى مكونة) من جزئين ، أحدهما يتـكون من ٧٪ فدان فى المكان المسمى « سادى » يحدها من الجنـــوب الملك السابق لهيركليديس بن زويلوس ،ومن الشمال ملك أبو للونيوس ابن ستراتون ، ومن الغرب القناة المسماة قناة أرخياس التى هى مصرف للأرض ، ومن الشرق ملك بثيوس ابن بتولليس ، يفصل ما بينهمـــا قناة ماء تروى الأرض عن طريقها ، والقطعة الأخرى .. الخ» ويضع والد العروس شرطا يضمن له ، أو لابنته من بعده ، حقه أو حقها فى استعادة الأرض اذا ما وقع بين العروسين خلاف .

« أما وقد تزوج ثيساريون وخيريمون فسوف يعيشان معا ولا لائمة عليهما (فى ذلك) كما كانا من قبل ، وعلى خيريمون أن يتولى كل الأعمال الزراعية لكل عام لل‍ـ ١٠٪ فـــدان الملك الهدية ، فيبذرها ويتولى حصاد محاصيلها السنوية (المعتادة) ، والمحاصيل التالية لها (والتى تنمو بعدها) وابتداء من نفس هـذا العام الجارى ويحملها (المحاصيل) الى بيت الزوجية المشترك ، وعليه أن يدفع على ذلك كل الضرائب السنوية العامة من القمح ومن النقد ابتداء من نفس هذا العام الجارى . فاذا انفصلا لخلاف يشب بينهما ، ســـواء أخرج خيريمون ثايساريون أو انفصلت هى عن طوع ارادتها فسوف تصبح ال ١٠٪ فدان ملكا لسيسويس ابى ثايساريون ، فاذا لم يكن باقيا (على قيد الحياة بعد) فلثايساريون نفسها ، وســـيرد اليها علاوة على ذلك خيريمون البائنة المذكورة سواء فى حالة طردها أو فى حالة خروجهـــا بارادتها فى خلال ثلاثين يوما من تاريخ الطلب وفى أى عام يقع فيه انفصال الزوجين ســـوف يقسم نتاج الضيعة طوال الاثنى عشر شهرا لسنة الطلاق ، ويأخذ خيريمون جزءا مناسبا يعوضه عن (نفقات) الشهور التى تكون قد قضتها ثايساريون فى منزلهما المشترك (من عام الانفصال) ولسيسويس الباقى ، وذلك بعد خصم الضرائب العامة على الريع وقروض البذور (لذلك العام) أولا .. »

ولم يكن عقد الزواج فى حقيقـة أمره الا وثيقة اعاله ، يتعهد فيه الزوج باعالة الزوج نظير مبلغ تدفعه له . ومع ذلك يظل هـــذا المبلغ حقا خالصا للزوجة وليس للزوج حق استغلاله الا بموافقة منها ، كما أن أملاكه كلها تصبح رهنا ليس له الحق فى التصرف فيها الا بموافقة الزوجة . أما فى العصر الرومانى فقد أصبحت البائنة ملكا خالصا للزوج .

ومن أبرز العادات التى أدخلها المصريون على الزواج اليـــونانى والرومانى زواج الأخ بأخته ، وقد عرف هذا النوع من الزواج فى مصر منذ زمن بعيد عندما كان الانتماء الى الأم يجعل النساء هن الوارثات الشرعيات ،فوجد الأخوة أن الزواج من أخواتهم يضمن لهـــم ولأبنائهم ما ترثه الأخت ، ومع ذلك لم يحس الأخ نحو زوجته الاخت باحساس الأخ لأخته اليوم ، وانما كان يتدله بحبها ويطارحهـــا الغرام ويشكو من بعده عنها . وتصـــور الوثيقتان التاليتان ما ينشأ بين الزوج وزوجته الأخت من حب وهيام .

خطاب من هيلاريون الى اليس

القرن الأول الميلادى

برديات البهنسا ٧٤٤ (١٦)

وجه البردية

هيـــلاريون الى أختـــه (١٧) اليس ، ازجى اليك

(16) P. Oxy., 744.

(١٧) أخته وزوجته فى نفس الوقت ، وهناك من يعتبرون أن لفظ « أختى » ينادى به الزوج زوجته اعرابا عن محبته واحترامه لها فحسب دون أن تكون أخته ، أما « فيلكن » فيرى أن كلمة أختى تعنى الاخت حقيقة .

بعظيم التحيات والى سيدتى بيروس والى ابو - للوناريون الا فلتعلمى اننا لانزال فى الاسكندرية ، لا تقلقى اذا عادوا حقا فسوف أبقى أنا بالأسكندرية، أرجوك وأتوسل اليك أن ترعى الصغير واذا تسلمنا أجرنا قريبا فسارسله اليك توا ، واذا تصادف أن حملت طفلا بحال من الاحوال فابقى عليه ان كان ولدا، وان كان بنتا فالقى بها (١٨) لقد قلت لأفرودسياس « أرجو ألا تنسانى » كيف استطيع أن انساك،ارجوك أن لا تقلقى .

العام التاسع والعشرين منحكم قيصر (اغسطس)، ٢٣ بؤنة .
الظهر :

سلمه الى آليس من هيلاريون .

من سرينوس الى ايسيدورا

برديات اوكسيرونخوس (البهنسا) ٢٥٨ (١٩)
القرن الثانى الميلادى

سيرنيوس الى اسيدورا ، اخته وسيدته (٢٠) ، اعظم التحيات ، قبل كل شىء ادعو لك بالصحة،وانى لأتضرع من اجلك الى الالهة ثوريس التى تشملك بحبها اناء الليل واطراف النهار ، واود ان تعرفى أنه منذ أن فارقتنى وأنا فى مناحة (لا تنتهى) أبكى بالليل وانتحب بالنهار . ومنذ أن استحممت معك فى ١٢ بابة لم استحم أو اغتسل بالزيت الى ١٢ هاتور. قد ارسلت الى خطاباب تحرك الحجر ، ولقد (هزتنى) أثارتنى كلماتك ، وفى الحال كنت (أسارع) الى الرد عليك وسلمته فى (نفس اليوم) الثانى عشر ، مطويا فى خطاباتك • انك من ناحية تقولين بالكلام وبالكتابة : (ان كولوبوس قد جعل منى زانية (عاهرة) » وقال لى هو من ناحية اخرى : « لقد ارسلت الى زوجتك تقول : » « لقد باع هو بنفسه السلسلة ووضعنى هو بنفسه فى المركب » فهل تزعمين هذه الاقاويل حتى لا يوثق بى بعد ذلك فيما ارسل ؟ (٢١) هلا رأيت كم من مرة ارسلت اليك • ارجو ان تخبرينى عما اذا كنت ستأتين أم لا .

ظهر البردية : سلمه الى ايسيدورا من سرينوس •

وقد يدب خلاف بين الزوجين فتنتهى الحياة

(١٨) كان اللقاء يسمون Copriairetes اى « لقطاء أكوام القمامة » •

(19) P. Oxy., 258.

(٢٠) زوجة كاتب الخطاب نفسه •

(٢١) نظرا لركاكة أسلوب كاتب الخطاب وجهلنا بظروف كتابته فان الجزء الاخير منه صعب الفهم •

بينهما بالطلاق ، وتقدم البردية التالية نموذجا لهذه العقود • (٢٢)

عقد طلاق

جرنفيل وهانت ٧٦

مابين ٣٠٥ - ٣٠٦ م

.... س (من) سوليس ، حافر مقابر، التابع لسلطة كوسيس ، الى سنبسايس بنت بسايس وتاييس ، حافر مقابر وتابع لنفس السلطة ، تحياتى حيث انه ، من خلال روح بغيضة ، قد حدث أن انفصلنا من حياتنا الزوجيةالعامة ، فاننى ، سول السابق ذكره اقر بناء عليه أننى ، قبل ان اخرجها (من البيت) قد استعدت منها كل الاشياء التى كنت قد قدمتها اليها باى شكل من الأشكال كاملة ، واننى لن اتخذ اية اجراءات ضدها فيما يتعلق بالاقامة معا او بهدية الزواج (٢٣) بل (اعترف) انها حرة فى ان ترحل وان تتزوج بمن تشاء (او تختار) • (واقر) انا سنبسايس ، سالفة الذكر ، اننى قد استعدت كاملا منه ، سول السابق ذكره • كل ما كان قد اعطى له عن طريق البائنة بما فى ذلك عدة اشياء معينة تخصنى وغير ذلك (مما اعطى له) باى طريق من الطرق ، واننا على ذلك لن نتخذ اية اجراءات ضد بعضنا البعض حول اية مسالة من اى نوع ، مسجلة او دون تدوين ، حيث ان الطلاق شامل ونهائى •

وقد تحرر هذا الطلاق من نسختين وموقع عليه وسوف يكون نافذا ومكفولا كانه مودع فى مكتب تسجيل عمومى ، (وقد دون) هذا الاقرار استيفاء للمسائل الرسمية • العام الرابع عشر من حكم سادتنا المبجلين كونستانتوس ومكسميانوس • العام الثانى من ...... (القياصرة سفيروس ومكسيمانوس) • (٢٤) •

أما اذا كان الزواج قد تم بغير عقد فان انهاء الحياة الزوجية لا يتطلب أكثر من خطاب عن طريق محام عام يبلغ فيه الزوج بأن الحياة المشتركة بينه وبين زوجته قد انتهت وان الزوجة قد أصبحت حرة تتزوج بمن تشاء ، وكان من حق الاب أن يطلب ذلك الفسخ فى

(22) P. Grenf., (*Greek Papyri*, by B.P. Grenfell and A.S. Hunt), 76.

(٢٣) هدية الزوج لعروسه لم يرد ذكرها فى العقود المدونة فى العصر السابق للدولة البيزنطية •

(٢٤) هذه النسخة هى الموقعة من الزوج سوليس والمعطاة للزوجة •

أى وقت يشاء اذ كانت الابنة لاتنتقل الوصاية عليها من أبيها الى زوجها بعد الزواج •ولدينا مثل على هذا الفسخ فى البردية التالية •

محضر فسخ اتفاق زواج

برديات البهنسا ١٢٩ (٢٥)
القرن السادس الميلادى

(••••••••) •• (••) الدعوى الحادية عشرة نا (أيوانير – يوحنا) جون ، ابويوفيميا ، ابنتى التى لم تخرج عن طوعى بعد ، ابعث هذا الفسخ والتطليق اليك ، فويبامون ، زوج ابنتى الموقر ، عن طريق اناستاسيوس المع محام لهذه المدينة اوكسيرونخوس (البهنسا) اعرضه على النحو التالى : حيث انه طالما تناهى الى مسمعى انك قد اسلمت نفسك لأعمال محرمة معينة ، لا ترضى الآلهة ولا البشر ويخجل المرء ان يضعها فى (كلمات) مكتوبة، فقد ارتايت انه من الافضل ان يفسخ الزواج بينك وبينها ابنتى يوفيميا بسبب – كما قلت لك – ما قد سمعت من انك قد اسلمت نفسك لنفس هذه الأشياء المحرمة واننى أود لابنتى ان تحيا حياة ملؤها السلام والسكينة• لذلك ارسلت اليك الفسخ الحالى (للزواج) بينك وبينها ابنتى يوفيميا عن طريق المحامى الذائع الصيت السابق الذكر مدموغا بتوقيعى الخاص والذى اخذت نسخة مماثلة منه مدونة بيد نفس المحامى الذائع الصيت •

وعلى ذلك ، (لكى أكفل الضمان اللازم) لأمن ابنتى يوفيميا فقد ارسلت اليك الفسخ الحالى والتطليق محررا فى شهر ابيب الحادى عشر منه • الدعوى الحادية عشرة •

(خط آخر)(٢٦) (التوقيع) أنا ، جون السالف الذكر ابو يوفيميا ابنتى بعثت بهذا الفسخ والتطليق الى فويبامون ، زوج ابنتى الموقر ، كما هو معروض اعلاه •

ولكن قد يدوم الزواج طويلا ويرفرف السلام على الاسرة وينجب الزوجان الاطفال ، وفى هذه الحالة يحرر الزوجان وصية مشتركة يؤمنان بها شيخوختهما ويضمنان مستقبل الأبناء ، والبردية التالية احدى نماذج تلك الوصايا •

(25) P. Oxy., 129.

(٢٦) خط والد الزوجة •

وصية بطليمية

برديات الفنتين ٢ ، ب – ١٨ (٢٧)
سنة ٢٨٤ ق•م

فى الاربعين من حكم بطلميوس ، شهر جوربيايوس، عندما كان فيلاوس ابن لاجوس كاهنا ، عقد واقرار • ديونسيوس ، من تمنيا ، قد عقد هذه الوصية (كاتفاق مشترك) مع زوجته كاليستا من تمنيا • اذا حدث اى مكروه لديونسيوس فسوف يترك كل ممتلكاته لكاليستا وتصبح هى المالكة لكل الممتلكات طالما انها على قيد الحياة، وان حدث مكروه لكاليستا فى حين ديونسيوس لا يزال حيا يصبح ديونسيوس مالكا لكل الممتلكات ، فان حدث مكروه لديونسيوس بعد ذلك فسوف يترك (الممتلكات) لجميع أبنائه ، وبالمثل اذا حدث مكروه لكاللسيتا (عن بعد ديونسيوس) فسوف تترك الممتلكات للأبناء جميعا فيما عدا الأنصبة التى قد ينالها باكخياس وهيراكليديس ومترودوروس من ديونسيوس وكاليستا نظير أعمالهم اثناء حياة ابيهم وامهم ، ولكن اذا تزوج باكخيوس وهيراكليديس ومترودوروس واستمروا فسوف تصبح الثروة (كلها) ملكا عاما للأبناء جميعا (تقسم بالتساوى)• واذا اصبح ديونسيوس او اصبحت كاليستا اثناء حياتهما فى عوز او دين فليشترك الأولاد جميعا فى اعالتهما ، وليقتسموا جميعا الدين (بالتساوى) فاذا رفض احدهم ان يعولهما او يمدهما او رفض (المعاونة) فى تشييعهما (حرفيا : دفنهما) فسوف يدفع غرامة قدرها ١٠٠٠ دراخما من الفضة ، وسوف يكون هناك حق فى الحجز عليه ، ذلك العاصى المتمرد على ما هو مدون (هنا) • واذا ترك ديونسيوس او كاليستا اى دين بعدهما فسوف يكون مسموحا للأبناء ان يرفضوا الميراث اذا كانوا لا يرغبون فيه من بعد موت ديونسيوس وكاليستا (خوفا من الدين) • سيكون هذا العقد نافذا فى كل شان حيثما يقدم كائنا قد تحرر فى ذلك المكان • وقد اودعا الوثيقة طوع ارادتهما الخالصة لدى هيراكليتوس كحافظ للوثيقة ، شهود : بوليكراتيس من اركاديا اندروسثينيس من كوس نومنيوس من كريت ، سيمونيديس من مارونيا ، لوسيس وهيراكليتيس من تمنيا •

(اسفل الوثيقة النسخة الأخرى ، وفى الظهر أسماء واختام الرؤساء الخمسة والشهود الستة •

أما عن الأولاد وما يصادفهم من مشكلات ، وطريقة تربيتهم أو تعليمهم ، واشتغالهم بالحرف المختلفة ، والتحاقهم بالخدمة الوطنية واشتراكهم فى حماية الجسور (السخرة) وما يفرض عليهم من ضرائب ، كل ذلك سنعرفه فى النماذج البردية التى قد تعرض لها فى عدد آخر •

(27) P. Eleph., 2, II, 1-18.

شارل بودلير

أيتها المدينة ...
كل هذا بينما أنت تضحكين وتغنين حولنا
مندفعة في سرور عارم .. !

« بودلير »

للشاعر : فتحى سعيد

ذات مساء موحش دميم
هبت رياح من وراء السديم
وحشية الغيوم
برية النجوم ..
ففر فى البيداء من خبائه .. الظليم
وأجهشت باريس فى بكائها الأليم
وأنت ... فى كمينها مخدر الرشد
ممزق الجسد ..
وربما .. ظللت للأبد
كالذئب لا تريم . !

***

يا شاعرى الرجيم
انى هنا .. على رمادك الأثيم
أضم فى « السوداء » عهرك الحميم
زنجية الأرداف خصبة الهضيم

دكناء كالهموم
تروم ماتروم ..
لهاثها الوحشى مشعل الهميم
أفياء ثديها مظلة الفطيم
النار والمجداف والخمول الخصب عطرك المفوح
والعنبر الخفى مسكة تفوح
فى المخدع البهيم
تحوم كالثعبان حول غابة الحريم
تلف طفلها اليتيم ..

***

يا طفلى اليتيم
انى هنا .. فى مهدك القديم
أتلو عليك من نشيدك الرخيم
الليل بربرى التاج والضحى هشيم
والأعين المدبوغة الأديم



وشهقة « الحولاء » فيض لذة عميم
تحت جلدها الكريه شهوة البهيم ..
والصدر هودج مهدل القروح
وفجرك المذبوح :
كديمة سجوم
عريانة التخوم ..
تسقى زهور الشر .. فى مواسيم الرميم
فى عروة « الرئيسة » التى بلا نديم
بيضاء كالنعيم ..
مجلوة الرسوم
وللضحى نؤوم ..
تريق حول جثة الفتى الوسيم
غدائرا فى لوثة النسيم
وقلبك العريان منهك الجروح

محطم الصروح ..
وأنت فى فراشها كليم . !

***

يا صاحبى المغامر العظيم
القيظ خالد والمرفأ العقيم
متاهه مشبوبه الرضيم
مضيقها مشئوم
وليلها موصوم
الجرح والسكين والجلاد ...
أنت .. والغريم
ارجوحة الشذى .. وليلك السقيم
مباخر السموم
بواخر الكروم
القتاك كالبحار فوق مركب حطيم
يغوص فى مجاهل الصميم
فى قبوك المثقوب من مغارة الزبد
يغوص لا أحد .
وربما ظللت للأبد
محارة تهيم . !

***

يا شاعرى الرجيم
يا طفلى اليتيم
يا صاحبى العظيم ..
يا كاهن القيثارة القديم :
انى هنا .. على رمادك الأثيم
تشدنا .. أواصر الجحيم
تشدنا أواصر الجحيم ...

***

ذات مساء موحش دميم
هبت رياح من وراء السديم
وحشية الغيوم
برية النجوم
ففر فى البيداء من خبائه الظليم
وأجهشت باريس فى نشيجها الأليم
وأنت ..
فى كمينها مخدر الرشد
ممزق الجسد ..
وربما ..
ظللت للأبد
كالذئب لا تريم .



قصة قصيرة

الأميرة والحصان

بقلم ادوار الخراط

انكسر العمود ، وندت عنه دقة واحدة ، نهائية . وانطبقت الظلمة ، والدهشة . تهاوت عظامه على الأرض ، طرية ، كالماء ، تجتذبها الرمال المتربة القذرة المتماسكة . وعندما فتح عينيه كان السقف عاليا جدا ، بعيدا ، بقماشه المسود الصفيق ، متهدلا بين عروق الخشب المائلة ، ساقطا على العمود المربع المفتول . لم تكن هناك نسمة هواء . وفوق الصخب والضجة والنور ، كان فى السقف ثقب صغير أسود تبرق فيه ، من بعيد ، نجمة وحيدة صلبة ، عين قاسية . والعرق ينثال من بين ابطيه ، خيطا سخنا جديدا ، والأرض خشنة تحته بحبوب الرمل والتراب الدقيقة الحادة . والفحيح ما يزال يزأر كالمعتاد ، عن الكلوب الضخم المدلى ، شرسا ، على رأسه . سحابة مسدودة من الناس تتجمع حواليه بسرعة ولا تنهمر ، ولهم طنين ، يحدقون به من كل جانب ، كالناموس الكثيف تحت شمس ظهر حار . ومن ورائهم موجات متراكبة من الضجيج واللغط ، لا بلل فيها لشفتيه ،



تتكسر على هذا السور من الأجسام المنحنية عليه · لم تكد تمر لحظة واحدة · هدأ تماما ، حاويه ، لم يشاركه فيها أحد ، ولا شيء · تقوض فيها هيكل كل شيء · صدمة الالم لحقته فجأة ، زلزلته مرة واحدة ، وغمرته ، وأغرقته ، ثم انحسرت عنه · وتركته مغسولا ، أبيض · ضربات الطبل توقفت ثم عادت ، وموسيقى النحاس تصطفق · كانت عيناه صاحيتين ، وهو على الأرض ، لا يحس الآن ألما ولا دهشة · وجلبة الناس حواليه ، يشورون ويتصايحون ، ضوضاء لا صلة لها به · وحواليه فراغ كامل ، فجوة له وحده وسط زحام متكاثف مكتوم ، وهو ينظر اليهم بعينين لا غيام فيهما · دخلوه من هنا · حاسب · تليفون للأسعاف · فيه دكتور هنا ؟ الاسعاف جاى · اعملوا معروف والنبى · لا سليمة الحمد لله · مات يا عينى الجدع · يا حرقة قلب امك يا خويا ، بصوت ناعم هادىء مدفون · سليمة · ماردش منطق سليمة · ان شاء الله سليمة · دخلوه هنا ، الاصطبل من هناك · حاسب · اعملوا تليفون للنجدة · والطبول تخبط ، لا تدق له · طنين الذباب الازرق الكبير فى شمس الضحى العالى ، وتحت وجهه حس فتائل الخيش الخشنة ، والتبن ، والتراب ، برائحته الجافة المصوحة الحريفة فى الشوال تحت صفحة خده وفى أنفه وفمه · وهو يتقلب ، ويفتح عينيه فى عتمة صباحية يحيط بها قماش خيمة الاصطبل الكابية القديمة · وسلطان يزفر فى معلاق التبن تحت خطمه ، وينفخ فيه الهشيم الاصفر الدقيق المتطاير مع الغبار والذباب ، فى حزمة الشمس الساقطة بين فجوات القماش · يدق الارض فى توفز ، بحوافره القوية ،وساقيه الاماميتين المخروطتين الرشيقتين · ومن ورائه الخيل الأخرى مربوطة فى أوتادها المرتفعة ، فى آخر الخيمة · الساعة كم ؟ عشرة ·· احدى عشرة ·· غسيل الخيل الآن ، وتمشيتها فى الحوش · دبدبة الأرجل حوالى الاصطبل ، وشتائم السياس واللاعبين والمروضين والعيال ، من

الخارج ، مكتومة ، نبحات الكلاب الدقيقة الثاقبة وزئير السبع العجوز ، أجوف قصيرا خاويا ، مع صلصلة باب القفص • وهب يجلس على فرشته وظهره يطقطق من وجع النومة على الأرض الجافية • يلعن ديك دى بلد • لم لم يطلعوا منها حتى بثمن العلف • ما زال على مولد سيدى البدوى شهور • ربك رزاق كريم • مولد امبابة ، ومار جرجس ، والمنصورة ، وسيدى الدسوقى ، والأسواق، وموالد القرى ، هدة حيل من السفر والقيام والحط بالسكة الحديد واللوريات وآخرتها نفس النومة على الأرض فى كل مكان • أم لعله العجوز ابن الكلب يريد أن ياكل حقنا • حار ونار فى جتته • بس يشغلنا سايس وبلياتشو وبياع تذاكر وصبى عالمة ،مغسل وضامن جنة كمان • والله لو ما الست أميرة• نهايته الأرزاق على الرزاق • يا فتاح يا عليم على وش الصبح • وتوقفت عيناه فجأة على العصافير ، وجمد • كانت العصافير تثب وتزقزق فى خفوت ، بين سيقان سلطان الرقيقة السامقة ،وأجنحة الذباب الازرق الكبير التى تعكس شعاعا بنفسجيا زاهيا ، وتنقر بعظام أفواهها الدقيقة أكوام الروث السوداء عليها الكرات الجديدة الصفراء الساخنة التى يتصاعد منها بخار خفيف ، وتنط على التراب والتبن ، صغيرة متوترة بريشها الرمادى الداكن فى غبش الخيمة فى الصباح ، تفترق وتلتقى على العلف والتبن وبين جرادل الماء وفرش العسيس ، وتسقسق بصوتها النحيل بين المجارى المتعرجة التىخطتها على الارض مياه بول الخيل • والرائحة النفاذة تتوقد وتشعره بالفة وأمان ، بأنه فى بيته ، بين هذه الأجسام العضلة الحية التى يستمد منها جوهر حياته ، لا يستغنى عنها ، والبطون المستديرة الضخمة تنبض أمام عينيه ، ينبضاتها السريعة• وصهل سلطان فجأة ، ورفع خطمه الابيض المبلل الذى علقت به نثارة التبن وتطاير منه رشاش سريع وجاوبته بربرة متلاحقة من صهيل بقية الخيل ، فتواثبت العصافير فى لمحة ، سحابة صغيرة من الريش الذى يزف والشقشقة الثاقبة المذعورة ، الى فجوة ضيقة فى قماش الخيمة الممزق رشقت أنفسها فيها فى انطلاقة مسددة لا تخيب • وضحك ، ووقف ، يحك أنفه من التراب ، وفى فمه جفاف القيام من النوم فى الضحى العالى ، يستشرف سخونة طعم الشاى وسلسلاه الطيب على اللسان وفى قصبة الصدر ، ومد يده يطامن توترا سخنا جافا من وخم النوم الدفىء ومن رائحة أجساد الخيل ، طالما نشقها من استدارات طرية أخرى ، من حنايا اللحم اللدن تحت مايوه الشغل الساتان الابيض ، فى ضوء الكلوبات الحار المشبع بالتراب ،وسط الموسيقى النحاسية الجعجاع ، وهدير الناس على مقاعدهم الخشبية ، وهو يتدحرج ويلعب نمرته فى الليل ، والساقان الخمريتان الصلبتان على ظهر سلطان قائمتان ، من رخام لامع ندى مسنون ، يحملان جلال الدنيا وطراوتها ومجدها ، وفرقعة السوط المرفوعة به ذراعها الملفوفة الناعمة ، نضيرة بلمعة العرق ومتوترة ، عالية فى الهواء ،ودورات سلطان الضخمة الرشيقة المتسارعة باطراد ، حول الحلقة ، وهو تحته وجنبه يتقلب ويجرى ويدور ويثب ، ويلطم وجهه من الخوف والاعجاب فتترامى اليه الضحكات الخشنة التى يتفرج بها توتر الناس أمام خطر الدورات الجريئة المحسوبة ، وأمام الفتنة المتحدية التى تقطع الانفاس من المايوه اللامع المحبوك ، والرائحة تغزو جسمه الآن ، ويتوتر لها ، أميرة ، أم سلطان ؟ حريفة ، لاذعة ، بها عطن حلو من نفح العرق الانثوى ، وذكورة الخيل معا • ويفجؤه الصوت الخشن العذب ، صوت بنت البلد الذى يصدر عن حرية كامنة، دون أدنى كف لما يجيش فيه من غلواء شبابه هو ابن الكلب ده لسه ما قامش • انت لسه نايم يا واد انت ؟ مالك واقف مبلم كده ياد ؟ هم شف شغلك بقى يا بن الـ ••• بنبرته المطوطة ، وسيطرته ، ودلاله ، ومعرفته بأنه لن يرد ، وثقته التى لا يعتورها شك بأنوثته اللينة • وهى تنحنى لترفع قماش الباب ثم تتركه ينسدل ويحف التراب ، ويحيطهما ، مع الخيل ، حضورها الحميم الحار فى الخيمة

المقفلة ، وتوفز الحياة في الجسم الفتي ، تحت
الجلابية الرجالي الواسعة المشمرة الكمين التي
تحب أن تلبسها في الصبح • الله — ما بلاش
شتيمة على الصبح يا ست أميرة ، يا فتاح
يا عليم • باحتجاج من يعرف انه ليس هناك
ما يحتج عليه • ما احنا قايمين اهوه •ماتصلي
على النبي أمال ياست الكل • نهارك حليب أن
شاء الله ، يا صباح الفل • طقوس معابثة
الصبح التي تفتح أيامه وتحليها • فل ايه
يا واد اتنيل على عينك • ما تبطل لماضه يا واد
نهارك أبيض ياخويا • هم يا واد بقى بلاش
لكاعة • بسخرية حميمة أليفة فيها رضى ،
ولا مبالاة ، وقد وضعت يدها تضغط على عنق
سلطان التلعاء العضلة فراح يحمحم ، بخطمه
المبلول ، في يدها الأخرى الممدودة بقطعة
السكر تحت شفرتي فمه الغليظتين المرتجفتين
وعيناه متسايلتان من الحب • وهي تلقى اليه
بنظرة بينما ينحنى يلملم الفرش وينفض
معلاق التبن ويصطدم بالكيزان ويرفع الجرادل
بساقيه الهزيلتين السوداوين الناصلتين تحت
لباسه المصفر الواسع المتهدل الى ما فوق ركبته
والبلوفر القطن الحائل الاخضرار على فانلة
نصف كم اهترأت رقبتها ، من تحت بلوفر
المغضن حول قفص الصدر الناحل المدور ،
ويهوش شعر رأسه المجعد ينفض عنه نثار
التبن ويحك منه تراب النوم • وسقطت يداه
الى جانبيه ، ذراعاه ضاويتان متسختان لا قوام
لهما • وسلطان بجلالة الرشيق يدور ، يدور
بسرعة ، ينزو صاعدا وفوقه النصب القائم
الجميل ، لامعا ، متوترا في توازن ثابت ولكن
حرج رقيق ، مشحون بحياة متفجرة مكبوحة
معا ، والترتر في حواف المايوه الابيض يتألق
تحت ضوء الكلوب ، وينطفىء ، ويتوهج بالف
لون ، يعلو ثم ينخفض ، وهو ينظر برأسه
المسبوكة المنحوتة الى مواقع حوافره التي
تعرف ايقاع دقاتها على الارض ، ويفلت منه
وهو يجرى حواليه ، يدور ويتقلب على الرمل
المفروش الترابي ، وينكفىء على وجهه بحركاته

التي حذقها حتى كاد ينساها ، وما زال سلطان
يفلت منه ، يسبقه ، وفوقه أميرة ، يقتحمان
المدرج الخشبي ، يلف مرة أخرى ، في الهواء ،
جسمهالاشهب المشوق يخترق الناس المتحلقين
الساكتين ، يدور بهم ، وفيهم ، يمر من خلال
الالواح الخشبية الرثة المتمايلة ، ينفذ عبر
الأفندية بالجاكيتات الضيقة الكتفين على
الجلاليب الافرنجي ، والمعلمين بكروشهم
الراسية وقفاطينهم الجوخ الغالية وشيلانهم
الزاهية الحريرية ، ويثب على دكك الترسو
المكظوظة بالجلاليب والطواقي والعمم والملايات
اللف • على ثبج ظهره العارى المسبوك الأملس
عمودان من مرمر مخروط ينهضان بالجسم
السامق الذي تهتز فيه أمجاد العالم ، في
الساتان المحبوك ، في سورة ساطعة ، بلا
صوت ، والسوط في يدها تلتوى انثناءاته
السريعة لسانا حادا نهما ملتهما ، دون فرقعة،
لماذا سكتت الطبول ؟ الآلاتية في التخت يدقون
ويخبطون ، وأقراص النحاس ترتطم وترتعد
بين اليدين المحمومتين ، في ذبذبتها الكهربية
الخاطفة ، ولا صوت ، والافواه محيطة بالابواق
تمسكها بمسكة خبيثة لا تريم ، الرقاب منتفخة
الاوداج من عزم النفخ ، ولا صوت ، وسلطان
يدور ، في تصميم لا يبالي شيئا الا دورانه ،
وأميرة ترتفع حتى تكاد تمس قماش السقف
الاسود الداكن ، فوق الكلوبات التي تئز بنود
شرس ، ثم تهبط في وسط الناس بين عواميد
الاخشاب المنصوبة المتشابكة ، من خلال الدكك
الطويلة الدائرية المتارجحة ، يحملها اندفاع
الحصان الذي يشق أمواج الصمت والوجوه
الصلدة الصخرية ، وزحمة الأجسام المتلاصقة
لا يند عنها حس ، ولا صوت • نواة صلبة من
عناد مغلق متحجر ، في غور الاحشاء الطرية
المبللة المرتجفة بالدم ، لا تند عنه آهة •
غاشية متملكة تطوف بقضبان الضلوع الحاوية
دورة بعد دورة ، حول البذرة الجافة ، تسمو
وتسوخ بها الأرض ، وفي البؤرة جيشان
مكبوت يهم بان يلفظ نفسه ، ويمجها ،
ويصده اصرار ما ، ويحدق به تماسك العظام
الحرج ، في وسط الحلقة الدوارة ، عمودها
قد انكسر ، ولا يسمع له صوت ، حفيف النفس

يلهث ، ولكنه يعمـــل بانتظـــام ، ومركــز ثاقب من النور يجرح العينين ، ابرة مرهفـــة السن مغروزة بثبـــات فى حدقتى العينـــين المفتوحتين ، لا تطرفان • كحل يحيط بالعينين الحلوتين • ما أندر العيون الحلوة ، وطفاء ، أهدابها تفرش على الخدين الاسيلين القمحيين ، فيهما خجل ومعرفة نظرة بعـد وعميقة معا ، عروس جـديدة بفستانهـــا البمبى برقبـــة مكشكشة ، تحت الطرحة السوداء ، وعقـــد كبير أصفر الحبات ، وعصبة الرأس بالمنديل تبدو تحتها قصة الشعر السوداء الناعمة ، والى جنبها زوجها الفتى ، بوجهه الناحل الخشـن المجدور الجاف ، وعينيه القلقتين ، عمودى فى جلسته المحرجة ، جلابيته ببوشها لم تغســل بعد ، رقيقة النسج يتطاير بها الهواء على أوتاد متراكبة من خشب عظامه ، وطاقيته بفتـــة بيضاء مزهرة ، يجلس فى توفز يشى بارتباك داخلى مدوم ، والبنت بجانبه دسمة طيعـــة ، تدور بعينيها الحلوتين المكحولتين فى الناس ، تنظر اليهم لأول مرة كأنما انجـــابت عنهم ــ لا عنها ــ غشاوة عذرية كانت تحجبهم ، فهم يسبحون الآن فى ضوء كاشف متغلغل ، وهى تراهم الآن بعين فيها خبرة جـــديدة • وهو يتدحرج مع العينين بين سيقان الحصان الوثيمة المدملجة التى تطفر بلا صـــوت وتثوخ به فى الهواء ، على لتغى البنت الصغيرة السمراء ، بوجهها الجائع ، وصدرها الامسح الضيق ، فى فستان العيد المجعد المغضن الثنيات ، ترفع ذراعها المصموصة الطينية، بنصف كم ، تنزلق عليها غويشة زجاجية لامعة ، وتتعلق برقبه اب عجوز محدد الوجه ، ناتىء مشدود الجلد على عينين محترقتين، تحت طاقيته الصوف الكابيه ، والبطن الاشهب المستدير ينبض فى دورته ، يغوص فى مياه الوجوه ، يشق السطح ويهبط بلا نفس ، وفى اهتزازات المياه الشفافة ، شفاه مفتوحة متدلية تستطعم ، فى وهم حسى ، مذاق عجين الجسد المشدود وقبابه الحمرانة ،وكوفيات ملتصقة برقاب محتقنة ، والحوافر الصلبـــة الدقيقة تدق فى الهواء ، وترسم ايقاعاتهـــا الهندسية المحكمة ، فى عطن المـــلاءات اللف القديم المسدود على نفســـه ، يلم عطب نصف

العمر ، فى وخامة دفء تفه الطعم لا حرافة فيه ولا حلاوة ، لم تعد منه جدوى ، والعينـــان المدورتان اللامعتان الذكيتـــان مصوبتـــان الى الولد الذى يضحك ، دون صوت ، فترد عليه البنت الشقية المراح بابتسامة صافية ، بدلال وتدفعه فى صدره ، وهى تنتح فمها وتغلقـه ، تومض أسنانها ، تشتمه وتضحك ، بصمت ، تمتمة شفاه فى قراءة صلاة ، على حصير ناعم محاط بأعمدة حجرية بيضاء وشبابيك زجاجية منقوشة بأشعة شمس أرابيسك • والرقبـــة الشماء شامخة تنتهى بعضلات وطيدة عنـــد أركان الصدر العريض المتين الاســار ، تمزق كثافة الناس باعتداد فيه كل التمكن والجلال • وهو يتقلب معه ، يقوم بشغله ، شأنه كل ليلة، عيناه معلقتان بنجمته الشاهقة ذات الأشعة القوية الراسية القواعد على متن موج أشـهب وثيق العضل ، تطير فى الهواء ، وتنقلب ــ هذه لعبتها المخيفة الرائعـــة ــ على ظهر الحصان ، وتعتدل على الفور من جديد ، مشدودة ثابتة ، وتخطف أنفاس الناس ، ويدوى رعد التصفيق والضجيج وتعود تدور ، وتنقلب من جديد ، واذا البنيان يميل ، أهون ميل ، ويتضـعضع ــ لحظة واحدة أو أقل ــ وقلبه يرتكض فى جوفه ، من اللهفة والفزع ، ويتطاير هوجا ، وهو يندفع فى لهوجة مجنونة وتصميم لا يعى شيئا الا أنه يبذل نفسه فدى ، يقيم من جسمه السفساف الضامر صخرا أمام الموج المتحدر المتهاوى • هل استقام البنيان المتقلقـل ، واعتـدلت على عودها ســـارية الشراع ، أم انصهرت الدعائم وتسايلت فى زلزلة عارمة جرفت أمامها نفاضة السد الضئيل ، لم تنتفض به الا انطلاقة رمت به تحت أقدام كل المجـد الذى فى حياته ، الذى فى الحياة ، يقيه ــ بكل ما لديه ــ من خطر التقوض والتردى • وكل ما لديه لا تبدو له أبعاد ولا أوزان ولا ضخم • لا يعرف ولا يخطر له ان يعرف ان كان شيئا كهبوة غبار تسف به نسمة هواء أم ضلعا من جبـل يملأ حيز الوجود كله ، جلدا راســخ المتون ، والناس فى ماء جمـودهم الصفيـق

المصقول ، يهدهدهم الخطر وتهوم بهم سحابة استغراق كامل مبهوت ، وما من شاهد على هذا التفلت الذى طوح به ، هذا النزوع للاستشهاد ، دون شهاده . تدحرج البلياتشو على الارض مرة أخرى ، دحرجه رثة ، لم ينتبه اليها أحد . ولم يتحرك . ومضى سلطان فى دورته ، وعلى ظهره العارى صرح ثابت ناعم عال من جسدها المنتصر الذى يومض حجره الابيض . ساق رقيقة ممشوقة مشدودة العضل ، متفجرة متنزية بحياة لاردة لها ، ضربته ضربة واحدة ، أم وقعت الخيمة كلها ،وانقض العمود ، وسقطت السماء . وجندلت الاشلاء ملمومة فى اطارها الذى انقصم ، وهيض ، كأنها سليمة لم تمس ، طرية كمجرى من الماء النزر على رمل قليل ، سريع الى النضوب . وشمس صغيرة قاسية تحدجه ، فى الصت ، من غير دهشة . وينفجر كل شىء بالصوت فجأة ، فرقعات البمب فى الخارج ، وقصف الطبل الضخم ، رتيبا أجوف ، يرن كل صدى له فى احتشاد ملىء ، وقرقعة الصناج النحاسى وهزيمة المرتعش ، وانطلاق البوق فى تموج كثيف يسد المسامع ، وأزيز الكلوبات سرب هوام متقد مستمر لا ينتهى له احتراق . وسع يا جدع . تلاتة بريمو عندك . فتح عينك تاكل ملبن . وهدير الاصوات فى لجة مترابطة الاطراف ثقيلة القوام ، وضحكات أنثوية متخلعة وتحديات متحرشة واثبات للجدعنة بصوت جهير ، وجلجلة السبع العجوز ، وجمجمة الخيل ، والكلاب توقوق خائفة بصيحات صغيرة ، وأنفاس التراب تحركه الاقدام وزحمة البهجة بالمولد تطن وتدور فى سحابة من دخان مشاعل النيران ومصابيح الغاز على عربات الترمس وكهرمان الحمص المدور الصغير زحب العزيز اللحمى الأشعر وموسيقى الغوازى ومزامير المواويل وحلقات الذكر والصوت المبحوح يجار فى قلب الغمار فتح يا جدع . الرجا الابتعاد عن السبوعه . اللى معاه عيل يمسكه فى ايده . المروضة المصرية العالمية تدخل على الاسد . البنت المصرية تشكم الأسد يا جدع ، وتلعبه .. فتح عينك وصلى على النبى ، ملحة فى عين اللى ما يصلى على النبى . الست داخلة على الاسد يا جدع . وتعليق بذىء وضحكة مقرقرة طويلة متجشئة ، ودقات الطبول قد جنت وفقد النحاس كل ايقاع وعاد رعدا مقعقعا متعاقب الخبطات متواليا محموما ينتهى الى سكتة غائرة عميقة جوفاء ، ثم فرقعة السوط ، وصفقة باب القفص يصلصل بالقوائم الحديدية ، وقد أحيط بالبنت والاسد فى وسط القضبان . الكل يصقف .. اللى يحب النبى يصقف يا جدع . ومطرة متناثرة القطرات من التصفيق لا اقتناع فيه وان كان فيه فرح ، وهيصة . والزئير الواهن العظمى له صدى بدائى مسحوق ، دورة مذعورة أمام العصا والكرباج ، رأسه مائلة منكمشة ونظرته المنطفئة مثبتة بالتهديد الماثل أبدا ، ثم وثبة كقط منهوك على الكرسى العالى وقد استراح من تعب اللف والدوران ، والعرف الملبد بالقذارة والتراب متدل على ضلوع نحاسية صدئة معفرة . وهو يدور ويتقلب على الارض ، يدخل القفص من خلال القضبان القائمة ويخرج منها . كأن الحديد المنصوب خطوط مائلة فى ناظريه وحده ، وهم مشقق لا يراه أحد غيره ، ويصفق بيديه ويلطم وجهه فى رعب مصنوع لاستهلاك الناس واعجاب موضوع الخطة ، وضحكات قليلة تصل اليه ، ونفحات هذا الكائن ذى الألف وجه الألف عين الألف يد تملأ خيمة السيرك المهدلة المحتشدة بأنفاس بدائية أعمق وقعا من الزئير الاجوف الخشن المبحوح . يستفزه ويستنفره هذا الجمع الوحشى الذىيتلمظ بتهديدات متهاوية الاركان يريد أن يثبت له شيئا ما لا يدريه . فهو مع الأسد وزمجرته ، وتحت سيقان الحصان، ومع البهلوانات ، ووراء الراقصة ، وحول الحلقة ، وعلى طول الحلبة وعرضها ، يقفز ويقع ويتدلدل ويندلق ويتدحرج ويتدأدأ فى هروله ويتدربا ويبرك علىالارض جامد الوجه مصبوغا ويتهاوى وينط ويجرى فى دردبة ويتشيطن

ويعوج خلقته المرسومة بالابيض والاحمر للصغار والكبار ويطفح الدردى ، بلقمته ، فى الليل والنهار • عندما فتحت عينى ، على صهيل الحصان وحمحمته ، كانت تقف على رأسى فى الاصطبل ، كانت قدمها فى الشبشب المفتوح تدفعنى فى جنبى ، بأصبعها الكبير ، توقظنى وهى تشتم شتيمتها الصباحية المألوفة ، وثورة عاتية من صدمة اليقظة وألم الدفعة فى صدرى تهزنى وتمخضنى وتضطرم بجنونى ثم تنفثئ فجاة وأنا فى خدر اليقظة المضطرب • وكانت واقفة فى العتمة ، فى رائحة الدفء الحيوانى الساطعة الكثيفة اللاذعة ، والجلابية الرجالى تسقط على ركبتيها فتؤكد ملاسة مدورة ناعمة فيهما ، وقدمها اللدنة ، بعظامها المكسوة المبطنة ، مرفوعة فى حركتها السريعة ، بيضاء منبثقة ، بحياتها المتحركة المشدودة ، من عتمة الجو ، ومن العتمة الداخلية الاخرى للثوب السابغ المنسدل • رفعت رأسى من النوم أحس أنى أموت من اللهفة ، فى داخلى عصفور محبوس يتخبط فى ضلوع صدرى ، أصابه سعار انطلاق لا سبيل اليه ، وجهى يتقلب على خيش المخدة المحشوة بالتبن والهشيم ويتعرف مرة أخرى ـ كم مرة ؟ كم مرة ؟ ـ على خشونة الخيوط الجافة المتربة ، ويتلمس ـ عبثا ، بلا جدوى ، بلا طائل ـ رقة بيضاء فى بطن القدم المكورة المسحوبة ، فى فجونها التحتية الحميمة الناعمة • ومن الظلام يتقلب ثنايا عجين آخر متخثر وعطن ، والبت عزيزة زمبلك قد نضت عنها فستانها رمش العين البيتى وألقته عنها بسرعة وبلا اهتمام فى حركة آلية ، كما تفعل الفلاحات ، وارتمت على الارض ، تريد أن تخلص وتفرغ من الامر من غير عطلة • ووضعت الورقة أم خمسة شلن فى مخبئها بين ثدييها الممتلئين ،ورفضت أن تخلعه ، زفرات الخيل النائمة ، فجاة ، تطس الرذاذ على التبن ، والذيول تخبط صفحات الكفلين فى توفز ، تهش شيئا فى حلم الليل ، وخيشة الفرش الخشنة تتلقى العجينة المسكوبة على الارض ، وطوايا اللحم ما زالت عالقة بها رائحة البودرة التى تعرس بها كل امتدادات جسمها كل ليلة قبل الرقص • طنين الهوام والبعوض الصغير تحت نار الكلوب الوحشى النهم • وقد تضرجت ، وزوقت كل بضاعتها المتراكمة للعيون ، يا قشطة ، أيوه كدة يا مهلبية ، أموت أنا ، نظرة يا حلو لاجل النبى • وهى ترقص ، على وجهها فتحة ابتسامة منسية ، وهو يتقلب ، من ورائها على الحلبة ، تحت الف عين ، وحواليها ، طول الليل يتدحرج ويهرج يستجدى الضحكات النزرة ، ويطيب لكل النمر ، من الاسد للراقصة ، من الكلاب للحصان للبهلوانات ، بوجهه المرسوم بالأبيض والأحمر ، ببكاء مصبوغ دائم ، وبنطلون مهدل مرقع بكل الالوان ، وضحكات الجمهور وهتافاته البذيئة ، مع موسيقى الرقص المتراخية ، كأنها هى أيضا تؤدى واجبا ، بلا حماس • وهى تدفع بساقيها الثقيلتين ، وترفع قدميها الحافيتين من على التراب ، فى غير افتتناع ، تهتز وتتثنى ، رازحة ، وهو يثب ويقع ، يؤدى شغله ، وجهها المتضرج المزوق فريسة للنور ، بحواجبها الممسوحة المرسومة من جديد بخطوط سوداء ، وكحلها الثقيل • ما زال حول عينيها المفتوحتين الجامدتين فى غبش الاصطبل بقع متقطعة من السواد • وبقع الاحمر المستديرة على وجهها تلمع ، يا زمبلك، تخفى أطرافها الممزقة بين يديها ، وقد علق بها تراب أبيض باهت • أصوات رشفات غليظة متلاحقة من الواج البريمو من أكواب الشاى الاسود الزارد وقرقرة مياه الجوزة ودخان المعسل وهدير الكلام وضجيج السيرك والمولد معا يكاد يغرق الموسيقى النائمة المتباطئة ، وصبى البوفيه يقرقع بملعقته فى كوب الشاى على الصينية • والعرق قد ساح بالكحل وسال اوعى السوستة ، شفاه مصبوغة لحيمة تحت النور القاسى ، بلون قان كالدم اليانع يتجاوز شفتيها المفتوحتين الى أطراف الفم الملوث بنضح الدم المتجمد ، ولغت فيه وشبعت ، وصدرها الضخم المترجرج يكاد يثب من بدلة الرقص الساتان الصفراء الفاقعة ، وهى تلف بذراعيها المدمكتين ، حول ظهرها ، طرحتها الشفافة السوداء المشغولة بالترتر الاحمر ،



بالبودرة على ثدييها وجوانب خصرها المتين ، يخط خطوطا خمرية لامعة على الجسد المكتنز المبذول للأعين والشفاه التى لا ترى ولا تجد فيه طعما • وقد فرغ دورها وخرجت ،حافية، قدماها تحتكان بالرمل والتراب ، دون أن ينتبه أحد ، والاضواء على الحلبة انطفأت ،وجاء اليها وهى تنهج ، وما زالت على وجهها إبتسامة دم منسى داكن ، ولف حولها الروب الاحمر الرث ، دون تصفيق ، فلم يستعدها أحد ، والناس فى عنفوان الليلة يقومون ويتحركون ويلغطون والجوزة والقهوة المضبوط والشاى الكشرى تدور وتتلقفها الأيدى والشفاه فى الاستراحة بين الالعاب ، وأحس كتفيها تحت ذراعيه وهو يحيطها بالروب ، كأنه يحميها، ضئيل وراء ضخامتها الساكنة ، ملطخ مثلها لا أحد ينظر اليه ، وبينهما فهم مفاجىء دفىء، سرعان ما مضى ، ولم يتكلم أحد ، فهذا من ضمن الشغل ، عليه أن يلبسها الروب وهو يهرج ، لكنه الليلة صامت ، قد أهمل شغله، ونظرت اليه نظرة واحدة ، غريق يستغيث دون صوت ، من عينيها المدفونتين فى الكحل ولحم الجفنين المترهل والتجاعيد المكتنزة الملوثة بالالوان الندية بالعرق الدهنى ، ثم انطفأت النظرة وغاص الغريق • وهو الآن وراء الست أميرة فى الاستراحة ، الاستراحة ليست له ، يدور ومعه صور باهتة الزرقة مطبوعة بالحجر بالحروف الثلث البهلوانة العالمية أميرة تروض سلطان الفرس العربى الاصيل ، وفى يدها طبلة رق تهزها فتجلجل صناجاتها الصغيرة وفى يدها الآخرى صينية يلقى الناس فيها بالقروش التى ترن والاوراق المطبقة أو المفرودة المغضنة يكاد يطير بها الهواء ، وابتسامتها متملكة آمرة كأنما تقتضى حقا وتتادى دينا ، والمحافظ الجلدية الصفراء تخرج من العب معلقة بالدوبارة المتينة وتنفرد طية بعد طية ليستخرج منها الشلن الفضة أو القرش البرونز او ام عشرة المطبقة أربع تطبيقات متوازية • وهو يسلم صوره ويهش الاولاد المتدافعين عليه ، وهى لا تكاد تنظر الى الفلاحين أو الافندية ، بل تنتقل بخطى رشيقة ، فى المايوه الابيض اللامع المطرز بالترتر ، وسط ركام الجلاليب والملاءات والقفاطين والبلاطى التيل الكالحة • ومن الناضحين من يقوم قبل أن تصل اليه ، ومنهم من يتشاغل فى حرج وعيناه لا تستقران على شىء وهى تستند الى الواح الخشب وترتقى السلالم المتأرجحة ،حتى وصلت الى العسكرى الضخم المفتول ، والشرائط الحمر على كمه الاصفر، يجلس فى البريمو، راكز الاركان،متين المنكبين ، فى عنفوان رجولة مسيطرة وصولة لا يخافت بها ، وهو لا يكاد يلقى اليها بنظرة ساخرة من علياء هيكله المحتشد بالقوة والغلواء ، نظرة اعجاب صريحة فيها الدعوة والسخرية معا ، نظرة ثور قوى وذكى أيضا ، يعرف استجابة انثاه المحتومة • درت حواليها أستبقها كأنما أدعوها أن تمر فما فى هذا البغل من جدوى ولن يعطينا شيئا ، وقد فارت نفسى واجهشت واعتمل فى صدرى الذعر واللجج معا ، ولكنها تلمس كمه بيدها ، برقة وتهز الرق ، وعندما استرقت النظر اليها رأيت التواء فمها بحركة احتقار مدربة ، كبنات مصر ، حركة تحرش واستفزاز واستجابة ، تستنفر وتتحدى ، وتعد بمجرد التحدى • ومد يده البغل ببطء الى تحت الأزرار النحاسية اللامعة واستخرج قطعة بشلن ، ورماها الى الصينية ، فرمت هى اليه بعينيها ، وأحرقتنى العينان • لذعة لهيب منبثقة بطول احشائى وعرضها ، شريط كاو أحسست جوفى يستشيط منه وتنسلخ منه مزعة متقدة بالنار • وقالت له ، كبنات مصر، بهمس : مرسى ، من أعماق عينين مثقلتين

مضطرمتين ، ومالت عليه ميلا لا يكاد يحسه أحد ، وان كان فيه دفء غريب حميم ، وهى التى لم تشكر أحدا غيره مهما أعطاها ، وطول الليل أتقلب وأدور ، فى حلقات من الظلام والجنون لا تنتهى ، الف قطعة من نار مؤرثة الأوار لها حرقة لا تنطفىء ، ويهجس فى نفسى ويوغر صدرى الف خاطر مجنون عقيم ينحطم أمام صلابة صماء مسدودة ، وبكيت كالأطفال ، بحرقة بكاء الأطفال ، بلا أمل فى أن أحدا سوف يفهم أبدا ، فى استسلام كامل لنفضة الدموع ، ولم أخجل، وفى أنفى وقلبى رائحة التراب الجاف ٠ من أنا ؟ لا شىء ٠ لا أحتكم من خير الدنيا على شىء ٠ صحيح اننى دائما مفتح العينين ، لسن طلق اللسان ، صوتى فى الحلبة مشروخ مبحوح ولكنه أعلى الاصوات ، ثم هأنا فى الليل ، معدم ، عريان ٠ يعوزنى كل شىء ٠ ولكن لا يعوزنى اننى أحبها ٠ هذه ثروتى ، كنزى ٠ لا شىء ٠ عبيط وأبله ٠ وحدى ٠ ووحيد ٠ أمام ثروات الخيل النابضة الجسيمة ، وعظامى مكشوفة للهواء ، مفكوكة ، لا يربط بينها شىء ٠ فى مرة قالت لى : اشمعنى مع البت عزيزة زمبلك بتشتغل بقلب ، ومعانا بتلف كده زى المسطول ، وبتشتغل من غير نفس ، بطل بقى وساخة يابن الكلب ، ووجدت نفسى أبتسم من ورائها وفى داخلى عربدة مكتومة من الفرح ، وحس سعيد أن عندى شيئا له قيمة ، تطلبه ، وتفتقده ، تظن أنها تفتقده ٠ من هذا الذى يئن من أعماق احشائه ، كانه مضروب فى قلبه بسكين ، ضربة الموت ٠ أنين غائر غريب، فى الخواء ٠ أنين لا يقصد به شىء ٠ لا ينادى محبة ولا عطفا ، لا يريد يدا تمتد اليه ، هنين خافت ، خاص ، حميم ، بينه وبين نفسه ، عقيم ، يصدر من جوف الارض ، من تحت طبقات لا نهاية لغورها ، أنين محبوس مكتوم لا يدعو شيئا ، لا يعرف شيئا ٠ والموسيقى

تضج حول كل شىء ، تهيىء الارض لآخر لعبة والولد الصغير يمدد جسمه على البساط ، والبهلوانات ، فى شبابهم وقوتهم ومرحهم ، يعابثون الولد ويجربون قوة احتماله ،فسوف تتكوم عليه أثقال البهلوانات جميعا ، ساقاه الرفيعتان وبطنه المتهافت سوف تطيق عبء كل هذه الاجسام الفتية بالحياة والعضلات ، أبو جلمبو صغير وبائس ورث ، خرج من الماء ، وسوف تقوم على صدفته الهشة أعمدة العظام المتوترة تعلو فى بناء يتهدد دائما بالسقوط ، والقوقعة الرخوة تستميت فى التمسك بالارض ، وتعد نفسها لمئونة احتمال أثقال هذا البرج على القشرة الرقيقة القابله ، فى كل لحظة ، للانكسار ٠ ولكن أخته تثب فجأة من فوقه ، الى الحبل المشدود ، طفلة أنثى تتلوى على حافة الهاوية ، بملابسها العريانة الصغيرة ، فتائل الحبل وحدها ترفعها فى الهواء ، فى الضوء الفسيح ، وهى تنحنى ببطء ، وتميل ، وتثب فجأة فاذا هى نائمة مشدودة على الحبل ، أعضاؤها المنهكة منبسطة ممددة الى آخر حدود الامتداد على الشريط المهتز الرفيع ، وثدياها البرعميان النابتان يرتفعان من منحدر الصدر النحيل ، نحو السماء ، وهى فى حركة تمددها على الحبل تتلوى ، وتلتصق ، وتتطلب ، كانما تمتص من هذا الشريان الملفوف عصارة البقاء ، تنزح عنه آخر استنفادات الحب والماء النزر الذى يظمأ اليه عودها الاخضر الخام الغليظ الملمس ، ثم يدق الطبل دقاته المتلاحقة ، ويتقاطر التصفيق فى غير حماسة ، فى تردد وانتظار ٠ ويعد المشهد المضحك الاخير ، وهو يسرع فجاة فيشد البساط الناصل القذر من تحت الولد ، ويقفز الطفل فيعطيه صفعته المعتادة ، ثم يعود فيرتمى على قاع الارض ، ويعلو صخب النحاس وعجيج الموسيقى ، والناس

قد حميت دماؤهم من لغط المولد وسـورة المعسل والشاى وامتلاء الفم بعجين الحمص وطعم الحلاوة الحاد ، بالسمسم والسودانى • وصرخات باعة الكبدة ولحمة الراس والبمبار من وراء القماش ، كل واشبع واقرا الفاتحة للسلطان ، دوى أمواج المولد المتلاطمة فى خارج خيمة السيرك ، مع هيمنة حلقات الذكر المتمايلة ولهاثها ، ومزامير المواويل ودفوف المداحين التى نشطت ولجت بها نشوة جامحة، ورقصات الغوازى قد امتلات بهـا الأيدى والعيون ، وفاضت ، وهمهمة نيران المشاعل على عربات العرائس الملونة بأجنحتها الورقية المفضضة كفراشات مزوقة حجرية العينين ، مستديرة ببطونها اللامعة من السكر الاحمر ، ودقات البمب وخبطات العاب الحـديد ، فى حميا آخر الليل التى تكاد تصل الى ذروتها ، ودوار الدخان قد اتصلت حلقته • وسوف تنطفىء الأنوار قريبا والجذوات الملتهبة فى حلوق الفخار التى تفح بدخان المعسل ، وتهمد قرقرة المياه المحبوسة المضطربة ،وتخبو المشاعل على عربات الترمس والحمص والبلح، وتغدو رمادا خشنا لا يحيا • يقظة متوترة أخيرة تحتاج كل شىء ،انفعال متوهج ، وتطلب حميم قلق مشعوف الاصابع لا يقع على شىء ولا يمسك بشىء • والولد الصغير يمهد لجسمه الناحل نومته المشدودة على الارض ، يحفر بصفحتى كتفيه مستقرا وطيدا للأثقال التى سوف تتركز عليهما ، ويتلمس الارض تلمسا وثيقا مدعوكا يمتح منهـا معينا ضنينا من قوة مدفونة ، ويدفع نفسه ، متمددا ، متوترا ، مغروزا على التربة الصلبة التى سوف تصد عنه الانهيار ، وتتلقى وطأة البنيان المشـيد المقام على عظمه ، فى الهواء • والاجسـام تتراكب فجأة فوقهذه القاعدة التى تبدو هشة رقيقة ، الصدور مبسوطة ممتلئة الاشرعـة تقاوم الزلزال ، واندفاعة الحياة صاعدة نحو السماء ، يهددهـا خطر لا ينزاح • تطوع استحالة ، وتتفطر أمامها النفس جزعا • ودق الطبول ينصب الآن فى انهمار حاد سريع ، والسيقان والاذرع الانثوية تمتد متقبضـة مفتولة وناعمة وعضلة بين خشونة هيـاكل الرجال وعظامهم الوثيقة ، الاعضاء كلهـا متلامسة فى نقط محسوبة متماسكة ، تمتد ، وتسـتمد توازنها من قشرة رفيعة متوترة ملتصـقة بالأرض ، تصعد أنفاسا لاهثـة محكومة ، تنمو منها سيقان وأذرع وأطراف مهـتزة ممدودة متخلعـة مزعزعة وثابتـة معا ، كحيوان واحد نابض قد تخلق فجاة ، فى لحظة واحدة ، ويقوم منتصرا ، فى الهواء لحظه واحدة ، من الرشاقة ،والخفة ،والاكتمال مجرد لحظة هاربة ، من الثبـات المتطـاير الهفهاف ، يحلق منتصبا ، ناهضا على اعمدته الهشة القوام الراسية الجذوع ، ريش نسر واحد مبسوط الجناحين ، يقف ، مشـدودا فى أعالى أطباق السماء • ثم يتضـعضع ، ويتقلقـل ، من علوه ، وتتخلع أوصـاله ، وينهصم • وينهار متهاويا فى زلزلة انقلابات متفجرة وشظايا مفتتة تستدير فى كل ناحية كأنها قطع مكسورة منفلتة من آلة هشـمه انخسف محورهـا وانحطم ، والطبول تصرخ صرختها النهائية مع صفقة النحاس المـدوية المرتعشة الاخيرة ، وهو ينقلب على جنبـه ، وجهها ينحنى عليه ، مضرجا لامعا من العرق، مشرقا باهرا كقرص الشمس ، عين لا تعرفه ، وجه لا صلة له به ، صامتا فى بهرة الوحشة المتوهجة ، لا رسالة فيه ، لا يقول شيئا • دهمه الوجه ، فى لحظة خارج الزمن ،وأمسك به • حبه القديم يعصر قلبـه حتى الجفـاف ولا ينتهى أبدا تقطره •

تدلى وجهه المعفر الملطخ بالأبيض والأحمر نحو التراب ، كرأس معلقة أمـام دكان من دكاكين الجزارين ، ساقطة الى أسفل ، مرشوقة بخطاف حديدى أسود ، مفتوحـة العينين • وجه غاض منه كل نداء ، لم ينفتـح على حرارة ما • وقد طويت عظـامه الرقيقـة ، مهدودة ، على نفسها • ليست بحاجة الى شىء• وهم يدخلونه الى الاصطبل ، الى دفء الظلمة ، الى الحنايا الوثيرة من عجين الأرض الغنيـة ، وينفضون من حواليـه • وأصوات صغـيرة تتنادى ، بحثا عن نجدة لا جدوى فيها ، لن تجىء •

دعاء .. الى كروان

للشاعر الانجليزى
جون كيتس

ترجمها شعراً الى العربية
دكتور زاخر غبريال

ما لقلبي ينتزى سقماً
ولحسى بات يرعى الألما
أتُرانى قد شربت الموت سُما
أورشفْت الخمر ناراً حمما
لحظةٌ مرت فإذ بى قد نسيت الكون طُراً
ومضتْ فى عالم الأحلام فى الدنيا
لستْ والله أعانى غيرة
من نعيم أنت فيه سابح
بل أنا نشوان أن واتاك حظ
فملأْت الكون شدواً وصياحاً
هائماً كالروح ما بين الغصون
أو كسر راحت الأشجار تُفْشيه إلى الظل نجاء
صادحاً بالصيف تلقاه على الأفْق غناء

***

هاتها كأساً رويه
عتقوها فى ضمير الأرض دهراً
وسقوها من رحيق سلسل عذب فُرات
تسكب البهجة فينا مرحا
وتُروينا من اللذة رشفا
هاتها كأساً من النشوة
صوحتها الشمس بالنار شعاعاً
سُكبتْ فيها عصارات معين قرمزى




حبٌّ كالعقْد فيها راح يرنو غامزاً للشفة
عانَقتْ فيها بقايا من فم حلو الرضـــاب
رونى منها وطُفْ بى ساعة عن عالم الدنيا بعيداً
آه لو أسطيع أن أنسى الوجودا
تائهاً مثلك فى الغابات عمـــرا

***

تائهاً طيلة عمرى بين آفاقٍ بعاد
أو على الريح هباء ، ذابٍ فى الجو فناء
ناسياً دنيا وجودٍ
لم تذقْ منها الذى ذقْناه من حُمى هموم وملالٍ وسأمْ
ها هنا نقبع فى دنيا البشرْ
نسمع الآهات من قلبٍ لقلبٍ
يرُعش اليأس بنا بعضَ بقايا يائسات من شعيرات المشيب
وبنا دنيا الشباب
مُسختْ لوناً ووجهاً فاستحالتْ
بعض دنيا من طيوفٍ كالحاتٍ ضامرات
للردى تمضى خفافا
كُلما شطتْ بنا الأفكار أو شط الخيال
كلما شطت بنا الأحزان والهم العضال
يملأ اليأس بنا الأحداق ومضاً وبريقا
والجمال الغض فينا
بعض برْقٍ لم يكدْ يومض حتى ينطفى
وصبابات الهـــوى
بعض خفْقٍ ، لم يكدْ ينبض حتى ينتهى

***

فامْض عنا فى سماواك بعيداً
إننى ماضٍ بجُنح الشعر — لا بالخمر مخدوعاً — إليك
لا أبالى إن اعصانى الفكر أو ضعْضع منى
ها أنا أَلقاك فى الليل الرقيق
ربمـــا نلقى سوياً
ذلك البدر على عرش الفضا مُتكئاً
وحواليه بدا موكبُه ، من كوكبات ونجومٍ وشُهُبْ
إننا فى الأرض لا نلقى شعاعاً واحداً منها



غير ما يعلّق عفواً بين أذيال النسيم
عابراً بين متاهات الدجى
وتجاويف الفضاء

***

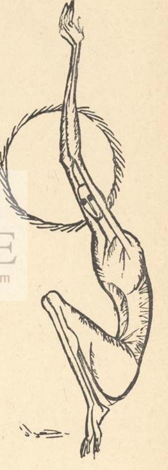
إن عيني لا ترى من تحت أقدامي الزهورا
أو على الأغصان فواح العبير
غير أني والدجى قد لفني منها ظلامٌ حالك
ألمس الفتنة لفتْ كل عود ، كل نبْت
كلها ، حتى الذى فى القفْر تاهاً
وقتاد الأرض والعُلّيْق ما بين البرارى
والأقاحى لم تكدْ تُزْهر حتى تذْبلا
وهى فى ثوب من الأوراق كث
وعروس الحسن ما بين أزاهير الربيع
والورود العاطرات انْسكبتْ فى الجو مسْكا
وانْتشتْ من خمرة الأنداء ، قد جالت بها عِرْقاً فعرْقا
ترامى حولها سرب فراشٍ هام فى الصيف مع الليل طنينا

***

ها أنا أصغي إليك
ولكم يجتاحنى للموت همسٌ من حنين
صغْتُهُ بالشعر ألحاناً عذابا
ورجوت الموت أن يحمل روحى بين أنفاس الأثير
فهنا يحلو لنفسى
فى هدوء الليل أن تنفُث روحى
فى هدوء
بينما تُنفَث منك الروح – يا صداح – فوق الأفُق
فى غمار النشوة
ستغنّى وتغنى بعدها
لن تكف
وأنا أصغى جُزافا
إن أذنى لأغانيك العذاب
قد غدتْ بعض الروابى

* * *

أنت لم تخلقْ لموتٍ ، أيهذا الغرِدُ



أنت باقٍ أبدا
ربما لاقاك عبر الزمن
سغبٌ كُنْتَ له صيداً ثمينا
لم تهُنْ في عينه
فمضى يطوى على الجوع حشاه
وبقيْت الدهر تشدو وتُغنى
إن هذا الصوت أصغى لغناه
كم سعى يُصغى إليه الناس جيلا بعد جيل
ربما نفس الأغانى
من قديم داعبتْ (راعوث)(١) في أحزانها
حينما لجَّت بها الأشواق نحو الوطن
فمضتْ تبكي حنيناً ، وسط حقلٍ شط عن دارٍ وأهل
ربما نفس الأغانى
داعبتْ أذْناً زمانا
خلف شباك سفينٍ ، يمخر البحر عُبابا
بين أوطان بعادٍ نائيات
نائيات ! ! يا لهذا الجرْس لحنا
عاد بي تواً لنفسى
فوداعاً ! ! لم يُطوِّفْ بي خيالى شطَطاً ، خداً بعيدا
مثلما قد أرجفوا
يا له من ساحرٍ ، جد لعوب خادع
فوداعاً ! ! ووداعاً ! ! أيها الغرِّيد
ها هو شدْوك عبر الجدول الرقراق أو
عبر سفح التل أو عبر البرارى
يتلاشى نغماً عذباً حزيناً
راقداً بين الأخاديد العميقهْ
ليت شعرى ، هل تهاويمى رؤى يقظان أم حُلمٍ بجفنٍ ناعس ؟ ؟
أين ضاعت هذه الأنغام والشدْو الرقيق ؟ ؟
وأنا ماذا دهانى
صحوة قد عشتُها أم بعض أحلامٍ أعانى ؟ ؟

---

(١) راعوث : فتاة جاء ذكرها فى التوراة (سفر راعوث) قضت حياتها بعيدا عن أهلها ، واضطرت ــ فى سبيل لقمة العيش ــ أن تلتقط حبات القمح التى تتخلف وراء الحصاد .

دراسة
عن فيلم

معركة الجزائر

احمد راشد

أثار فيلم معركة الجزائر اعجاب النقاد والمثقفين ، كما قوبل بحماسة شديدة من الجمور ، فاكد بنجاحه الكبير الثقة فى جمهور المتفرجين الذين يقبلون على الأعمال الجاده .

ولاشك أن فيلما عن أرض المليون شهيد ، يصور كفاح الشعب الجزائرى ضد الاستعمار يعتبر موضوعا سينمائيا جيدا يجذب اهتمام الجمهور .

ولكن قوة الموضوع وحدها لا تكفى ، فالمهم هو الأسلوب الفنى وطريقة المعالجة السينمائية للموضوع . وقد ساعدت كل العناصر السينمائية على نجاح هذا الفيلم الذى نال جائزة مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٦

وفيلم معركة الجزائر هو أول انتاج للجزائر فى مجال الأفلام الروائية .

- انتاج . يوسف سعدى الجزائرى مع انطونيو موسو الايطالى .
- سيناريو : فرانكو سوليناس
- اخراج : جيلو بونتى كورفو
- تصوير : مارسيلو جاتى

كتب فرانكو سوليناس سيناريو هذا الفيلم من واقع الأحداث الحقيقية وسماع آلاف الحكايات من شهود العيان ، واستخدم أسلوب السرد بطريقة الارتداد الى الوراء . فتبدأ القصة مع العناوين بتعذيب أحد الجزائريين لارشاد رجال المظلات الفرنسية الى مخبأ بطل المقاومة . وعند وصولهم الى مخبأ البطل « على لابوانت » ترتد بنا الأحداث الى عام ١٩٥٦ بداية اندلاع حرب حركة جبهة التحرير الجزائرية ضد المستعمر الفرنسى .

ويقدم الفيلم شخصية المناضل على لابوانت ، فاذا به انسان جزائرى عادى ، ليس جميل الطلعة ؛ ولا مفتول العضلات . ولكنه تربى على الحقد ضد الاستعمار الذى أدخله السجن عدة مرات بتهم وجرائم دفعته اليها ظروف الاستعمار .

ولا يركز الفيلم على هذه الشخصية فحسب ، وانما يستعين بها ، ويقدم من خلالها شخصيات أخرى لأبطال آخرين ونساء جزائريات وأطفال يعبرون جميعا عن الشعب الجزائرى العظيم .

ونجح السيناريو فى سرد الأحداث والمواقف بطريقة تسجيلية متتبعا تواريخ الأحداث بالساعة والدقيقة . وأبرز دور المقاومة الشعبية وكفاح الناس البسطاء الذين لا يملكون شيئا أكثر من ايمانهم بقضيتهم .

ولم يغفل الفيلم اللحظات الانسانية المؤثرة فى حياة الشعب ، مثل حفلة الزواج التى تتم باسم جبهة التحرير . ونجح فى



المخرج اثناء تصوير احدى اللقطات والى اليسار اربعة من الثوار وقعوا فى قبضة القوات الفرنسية ويرى الى اليمين المناضل « على لابوانت »

ابراز تدعيم هذه الحفلة للوحدة بين الشعب من خلال الجيران الذين وقفوا فوق أسطح المنازل يرددون كلمات مراسم الزواج ، بطريقة ثورية تختلف عن الطريقة التقليدية المعروفة ٠

كما ركز كفاح شعب الجزائر المجيد فى مكان واحد هو حى القصبة الشهير بمدينة الجزائر ٠ وهو حى عربى كان له دور كبير فى المعركة الجزائرية ٠ ثم يعود الفيلم فى النهاية الى موقف البداية وهو وصول رجال المظلات الفرنسية الى مخبأ على لابوانت الذى يرفض الاستسلام فينسفون البيت عليه وعلى زملائه فى الكفاح أمام أعين جمهور الحى الذين تزداد صلابتهم ٠

وبفضل صمود هذا الشعب واصراره على نيل استقلاله وحريته تحصل الجزائر على استقلالها فى النهاية ٠

ومخرج الفيلم بونتى كورفو ايطالى شاب من مواليد بيزا ، درس للحصول على درجة علمية فى الكيمياء ، لكنه تحول ، باهتماماته الى فروع أخرى ، واشتغل فترة فى الصحافة ، ثم تحول الى السينما ، والسينما التسجيلية بالذات ، وأخرج أفلاما قصيرة ناجحة منها : بوابة - عمال المناجم فى صقلية - نهر البو والفيضان - ثم أخرج فيلما طويلا باسم « الطريق الطويل الأزرق » حصل على الجائزة الأولى فى الاخراج فى مهرجان كارلوفى فارى عام ١٩٥٩ ، ثم أخرج فيلما ثانيا هو كابو الذى صادف نجاحا كبيرا فى مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٠ ٠ ثم فاز بجائزة سان فيبلى فى ميلانو ورشح للأوسكار عام ١٩٦١ كأحسن فيلم أجنبى ٠

وقد كتب المخرج بونتى كورفو دراسة طويلة عن تجربته فى فيلم « معركة الجزائر » نشرت فى مجلة « التصوير السينمائى » عدد ابريل ١٩٦٧ بعنوان « معركة الجزائر ٠ مغامرة فى الاعداد السينمائى » ، ويقول فيها انه واجه منذ البداية المشكلة التى تواجه دائما صانع الفيلم وهى الاقتراب من الحقيقة ٠ ويفكر بونتى دائما فى ايجاد طابع للتصوير خاص بكل فيلم ، لأنه يعتبر الكاميرا أداة خلاقة وليست سلبية ٠

فما هو أسلوب التصوير الذى سوف يستخدمه فى معركة الجزائر ؟ لقد وجد الأسلوب الاخبارى فى التصوير الذى نراه فى الجرائد السينمائية وأخبار التليفزيون هو الأسلوب المناسب ، مع المحافظة فى الوقت نفسه على الجودة الفنية المناسبة لأى فيلم كبير غير تسجيلى ٠

ولم يعتمد فى هذا الفيلم على شرائط اخبارية أو مواد مجهزة سلفا ، وانما أعيد بناء كل شىء من جديد وأسهمت السلطات العسكرية فى الجزائر بعشرات الدبابات ، وآلاف البنادق ، وعربات النقل ، وطائرات الهليكوبتر ٠ واستغرق اعداد الفيلم أكثر من أسبوعين ٠

أما التنفيذ الفعلى للفيلم فاستغرق أكثر من خمسة شهور ٠

ثم يتحدث المخرج عن التمثيل فيقول : اننا لانغالى حين نذكر أن كل سكان حى القصبة (حوالى ٨٠ ألف) اشتركوا فى هذا الفيلم بعضهم قام بأدوار ثانوية والبعض الآخر مثل أدوارا هامة ٠

كما أسندت أدوار الفيلم وعددها ١٣٨ دورا الى ممثلين غير محترفين ٠ كان المخرج يعثر على ممثليه فجأة ، فى مدينة الجزائر ٠ ان ابراهيم حجياج ـ الذى قام بدور لابوانت بطل حى القصبة ـ فلاح فقير جدا يعيش بعيدا عن العاصمة بحوالى عشرين أو أربعين ميلا ولم يسبق له التمثيل أبدا ٠ وقد اختاره المخرج من بين المئات ، وكان قريب الشبه بالبطل الحقيقى ٠ وبعد مصاعب فى البداية تقمص دوره تماما ٠

أما بالنسبة للأدوار النسائية فقد اختار المخرج وجهين من الطريق واختار الوجه الثالث وهو فى أحد المطاعم ٠ وهؤلاء النساء الجزائريات لم يسبق لهن التمثيل وتعمل احداهن مدرسة ٠

أما رجال المظلات فكان معظمهم من السياح الذين يزورون الجزائر : اسبرانيون وألمان وانجليز وأمريكيون وبعض الفرنسيين ٠

أما الممثل المحترف الوحيد فى هذا الفيلم فهو الرجل الذى قام بدور الكولونيل الفرنسى ماتيو ٠ وهو ممثل مسرحى ٠

وهناك من بين الجزائريين ، من مثل فى الفيلم ، الدور الحقيقى الذى سبق أن قام به فى الحياة ٠ فهناك قادر الذى أدى دور زعيم الثوار ، والذى كان بالفعل زعيما للثوار أثناء القتال ٠ وهناك ياسف سعدى الذى اشترك فى انتاج الفيلم ومثل فيه دور جعفر ٠ وكان ياسف فعلا مسئولا عن منطقة الجزائر ، وقام بتنظيم المقاومة فى حى القصبة أثناء الاحتلال ، وله كتاب مشهور عن معركة الجزائر ٠

ويتحدث المخرج عن طريقة تغلبه على مشكلة تحريك المجاميع الضخمة ، فيقول انه كان يقسم الحشود الى مجموعات ، ويعطى لكل مجموعة رقما ثم يحدد لكل مجموعة دورها سواء كان حركة عنيفة أو مقاومة أو هتافات ٠ ومن خلال ميكروفونه المتنقل يكتفى بأن يصيح بالرقم فتتحرك المجموعة المطلوبة وتؤدى دورها وفقا للخطة الموضوعة تماما ٠

ولا شك أن طريقة تحريك المجاميع فى هذا الفيلم قد أخذت بالألباب وساعدت على اقناعنا بالحقيقة وخاصة فى مشاهد المقاومة والمظاهرات ٠

ولا ينسى المخرج الجهد الذى بذله الناس البسطاء الذين مثلوا فى الفيلم والذين كانوا يمكثون الساعات الطوال فى البروفات والوقوف أمام الكاميرا ، والاختباء فى أماكن ضيقة ساعات طوال وكم كان شاقا عليهم أن يعيشوا الأيام الحزينة مرة أخرى ٠

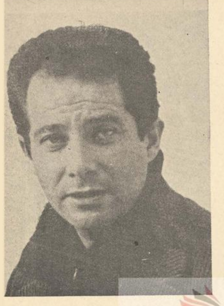
أما عن تصوير هذا الفيلم فيؤكد المخرج أهمية اللقاء بين المصور والمخرج ٠ ومصور هذا الفيلم هو مارسيللو جاتى الذى حصل على أكبر جائزة ايطالية عن تصوير هذا الفيلم ٠ وكان التفاهم تاما والصلة وثيقة بين المخرج والمصور حتى أصبح التصوير عملية خلاقة للغاية ٠

وقد لعبت الكاميرا والتحميض دورهما فى نقل الجو العام للفيلم ، فحيث كان الموضوع قاتما راعت الكاميرا والقائمون بالتحميض أن يغمسوا الفيلم فى فى أحماض تبرز الظلال أكثر من ضوء الشمس الساطع المشرق ٠

وقد استخدم فى تصوير هذا الفيلم ثلاثة أنواع من الفيلم الخام ٠ استخدم كل منها حسب الظروف المطلوبة ٠

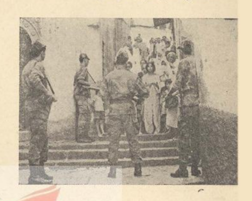
وكان المصور أثناء عمله بالجزائر على اتصال مستمر بمعامل التحميض فى روما ، ولم يبال بمصاريف المكالمات التليفونية الكثيرة مع روما ، التى زادت من تكاليف الفيلم ، حرصا منه على تحقيق الجودة الفنية وضمانا للنتيجة المطلوبة ٠

وقلما استعان المصور بالاضاءة الصناعية ، وكثيرا ما اعتمد على مصادر الضوء الطبيعية ٠ وتم تصوير جزء كبير من الفيلم فى حى القصبة ٠ والقصبة مليئة بالشوارع البالغة الضيق والمنحنيات ، الحافلة بالسلالم العديدة الصاعدة الهابطة ٠ وكان على المصور أن يستغنى عن



جيلوبونتى كورفو .. المخرج

حصار حى القصبة للبحث عن الثوار



حامل متحرك للكاميرا. ويكتفى بامساكها بيده، متحركا مع الممثلين ، محولا جسده الى حامل .

ولم يجلب المخرج معه الى الجزائر من الفنيين الايطاليين الا تسعة فقط. واستكمل احتياجاته من الجزائريين ، وكان المصور جاتى بعد انتهاء العمل يعطيهم دروسا ومحاضرات حتى أصبح الفنيون الجزائريون غاية فى الكفاءة والاتقان.

ومن اللقطات الممتازة فى تصوير هذا الفيلم:

ـ لقطة هروب أبطال المقاومة فى شوارع القصبة الضيقة الضيقة وحركة الكاميرا من أعلى معهم ومن أسفل .

ـ اللقطة التى يختبىء فيها الابطال داخل بئر ثم فتحة الضوء من أعلى عندما تفتح صاحبة الدار غطاء البئر .

ـ اللقطة التى يتم فيها تدمير المنزل الذى يختبىء فيه « على لابوانت » ثم فتحة الضوء الغامر الذى تسبب عنه التخريب ، وكان نورا جديدا سيسطع على المقاومة وبابا من الأمل والطريق المشرق أمام المكافحين من أهل الحى الذين يرقبون هذا المشهد .

ـ اللقطة الخاصة بالمظاهرات الأخيرة والتى تبدأ بغبار أبيض كثيف يحجب الرؤية وتسمع من خلاله أصوات الهتافات : تحيا الجزائر ـ الاستقلال ـ الحرية . ثم نتبين العدد الهائل من المتظاهرين بعد ذلك .

ـ اللقطة العامة لمنازل حى القصبة بنوافذها المضاءة .

ـ حسن استخدام عدسة «الزوم» واقترابها من المناظر تدريجيا واعطائنا جغرافية المكان وتسلسل الأحداث بشكل سهل مريح للمتفرج .

لقد كان المصور فى هذا الفيلم جديرا فعلا بالجائزة وكان هذا التصوير الجيد المتقن نتيجة الدراسة والتفاهم الوثيق بين المخرج والمصور كما ذكر المخرج من قبل .

أما الموسيقى التصويرية فى الفيلم والتى

اشترك المخرج فى اعدادها ، فيقول المخرج ان الموسيقى تدور فى ذهنى مثل اخراج المشهد وبهذلك لا أفقد ايقاع الحركة أبدا • كما أن الموسيقى تساعدنى على الاحساس بجو المشاهد، وكثيرا ما يحدث أن أجرى « بروفة » للمشاهد وأظل أصفر موسيقاها ، فيضحك منى زملائى •• ولكن يحدث أحيانا ألا تطوف الموسيقى بذهنى ، عندئذ يصعب على أن أخرج المشهد•

ولا شك أن من شاهد فيلم معركة الجزائر لا ينسى أبدا الموسيقى الحادة المصاحبة لجو المقاومة والتوتر، والتى أصبحت لحنا مميزا لكل مشاهد المقاومة طوال الفيلم بعد ذلك •

ولا ينسى المتفرج أيضا مشهد النساء الجزائريات الثلاث وهن يغيرن ملابسهن التقليدية الى ملابس الاوربيات والموسيقى الايقاعية على الطبلة التى صاحبت هذا المشهد •

ويقول المخرج انه كتب هذا المشهد بطريقة أطول وضمنه حوارا أكثر ، ولكنه عندما بدأ تنفيذه غير تفكيره ، فألغى الحوار كله ، واختصر المشهد الى دقيقة ، واستخدم الموسيقى وكان لها تأثير درامى قوى أشبه بدقات طبول الحرب •

أما المونتاج فى الفيلم فقد تم القطع بين المشاهد المختلفة وداخل المشهد نفسه بحساسية فائقة ، وأحسن استخدامه بطريقة درامية ، وخاصة المشهد الذى يسبق انفجار القنبلة فى المطعم الباريسى بالحى الافرنجى بمدينة الجزائر• فى البداية لقطات لمجموعة مميزة من الناس طويلة الى حد ما • وعندما تبدأ الساعة فى الاقتراب من موعد الانفجار تصبح نفس اللقطات أقصر طولا وقبل ساعة الصفر تماما يزداد ايقاع اللقطات سرعة ويزداد حجمها قصرا حتى يتم الانفجار فى النهاية •

ولن ننسى منظر الطفل الفرنسى الصغير وهو يلعق الجيلاتى فى هذا المشهد • وقد سمعت اعتراضا من بعض الزملاء على هذه اللقطة لأنها تجعلنا نتعاطف مع الفرنسيين، ولكن من يذكر هذه اللقطة لا بد أن يذكر السبب الذى دفع بهذا الطفل البرىء الى هذا المكان • ويقولون ان هذه اللقطة تبرز أيضا وحشية الجزائريين ••

ولكن هل ننسى انه قبل هذا المشهد حدث تدمير كامل للحى العربى وشاهدنا جثث الاطفال الجزائريين الأبرياء ؟!

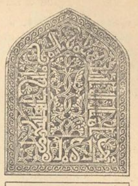
ومن المشاهد التى أحسن توليفها أيضا مشهد تدمير منزل على لابوانت والقطع على الطفل الذى يبكى على يد أمه قبل التفجير ، وبعد التفجير •

أما عن المؤثرات الخاصة مثل مشاهد الانفجارات التى تهدم فيها بيوت بأكملها ، فيقول المخرج انه لم تكن لديه امكانيات هوليوود التى تستطيع بمؤثراتها الخاصة ـ أن تؤدى الى نتائج أفضل • لكن كان على المخرج ومهندس المناظر ، تاركيسيو ديامانتى وألدو جاسبارى ، الذين يعملون تحت اشراف المدير الفنى سرجيو كانيفارى ، أن ينفذوا مشروعاتهم فى أماكن التصوير الحقيقية وهكذا بنوا بيوتا كاملة فى حى القصبة من مادة جد هشة لاتزن كثيرا • وكذلك بنوا من هذه المادة بيتا كاملا من ثلاثة طوابق ، اقتضى نسفه كمية ضئيلة جدا من المتفجرات •

ومن بين هذه البيوت البيت الذى نسفته المتفجرات ومات فيه على لابوانت، وهو شخصية حقيقية مات بالفعل فى بيت نسفه رجال المظلات الفرنسيون بحى القصبة ، ابان الاحتلال •

بنى الفنيون البيت الجديد فى نفس المكان، الذى ظل خاليا منذ نسف الفرنسيون البيت الأصلى• ولم تكن هناك غير هذه المساحة الخالية فى هذا الحى الضيق المزدحم • وكم تأثر الجزائريون وهم يشهدون أحداث الماضى تتحرك أمامهم من جديد ، ويشهدون البيت الذى تهدم ، واستشهد فيه أحد أبنائهم العظام •

ومن الجدير بالذكر أن الفيلم الثانى من انتاج الجزائر هو « رياح الاوراس » فيلم جزائرى كامل قام باخراجه المخرج الجزائرى الأخضر حامينا • وقد نال أيضا جائزة فى مهرجان كان عام ١٩٦٧ • ونحن فى انتظار مشاهدة هذا الفيلم الجزائرى الجديد ، متمنين للسينما فى الجزائر وسائر البلاد العربية مزيدا من التقدم والازدهار •



المكتبة العربية

صفحة مهملة في تاريخ النقد العربي الحديث

شكر الله الجر وكتابه المنقار الأحمر

عرض: أنس داود

شكر الله الجر .. أحد الشعراء العرب الذين هاجروا فيمن هاجر من عرب لبنان وسوريا الى الامريكتين في أوائل القرن العشرين .. وأسسوا دولة للشعر العربي في قلب العالم الجديد .

يمم البرازيل من قريته يحشوش بلبنان عام ١٩٢٣ (١) وهناك أنشأ مجلتين للادب هما «الأندلس الجديد» و « الزنابق » ، وأسهم في الانتاج الشعري والنقدي بديوانيه «الروافد» و « زنابق الفجر »، وكتابيه «المنقار الاحمر » و « نبي أورفليس » ..

وكان أحد العاملين على تكوين « العصبة الاندلسية » التي ضمت كبار شعراء المهجر الجنوبي أمثال الشاعر القروي وشفيق معلوف و الياس فرحات ..

وشكر الله الجر .. يعتبر واحدا من الذين عمقوا حركة الادب العربي الحديث ..

وهنا نعرض لكتابه «المنقار الاحمر» وهو مجموعة مقالات نقدية في الادب والفن ظهرت تباعا في مجلة «الاندلس».

أ ـ أهمية النقد :

حاول شكر الله الجر في مقدمة كتابه أن يعبر عن اهمية النقد الأدبي ، ومسئوليته في توجيه الادب ، لان في توجيه الحياة الانسانية ، لان مهمة الادب الاجتماعي تقف ضد الحرب، وتحاول البناء والتقدم ..

وواجب النقد أن يكون جريئا مقتحما « فليس هنا لك نقد عنيف أو لطيف ، بل هنالك اما نقد مصيب أو نقد مخطىء » (٢)

وكان شكر الله كميخائيل نعيمه لا تاخذه الحيرة في تقرير أن النقد موهبة تولد مع صاحبها كموهبة الخلق الفني ، فالناقد الموهوب ـ عنده ـ يولد ناقدا ، كما أن الشاعر يولد شاعرا (٣) ، والناقد صاحب بصيرة نافذة تصل الى أهدافها في عفوية ويسر ، فهو ـ قبل جميع الناس من تحسس النقص في أدب المنقود، واشتم رائحة الضعف من مجرد اللمح والاحساس الفوري الذي هو سليقة فيه » (٤)

وهناك تفاعل خلاق بين الناقد وبين الآثار الادبية الرفيعة « ومن المؤلفات ما يتفق مع ميولك فيسترهف حسك ، وتتفتح له غرائز الناقد في نفسك ، فتبلغ على حسابه حد الاعجاز في النقد » (٥)

والنقد رحلة تتغلغل في صميم العمل الادبي ، وتستكشف أغواره ومن ثم يوجب على الناقد ثقافة واسعة شاملة تجعله بجانب الاعمال

---

(١) من رسالة للمؤلف الى الاديبة عزيزة مريدن ، وقد أورد جورج صيدح في كتابه «ادبنا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية» (ص ٣٨٧ ـ ط ٢) أنه هاجر عام ١٩١٩ . لذا لزم التنويه .

(٢) ص : أ المقدمة .

(٣) ص : ب

(٤) ص : ب

(٥) ص : هـ وما بعدها

الادبية المنقودة قامة سامقة تشرف عليها وتلم بابعادها « وللنقد أقطاب جبابرة ، هم كالجبال الضاربة فى الفضاء ، تشرف على ما حولها من هضبات صغيرة فترى لفورها ما غيها من صخور وأخاديد وشعف ، وما يجملها من شجر ، وما ينساب بين لثيفها من جداول وحيوانات زحافة واجنحة تطير وتختفى فى غياضها» (٦)

والنقد بعد مسئول عن الادب فى أية أمة ناهضة لأن النقد الصحيح يخلق الأدب الصحيح (٧)

وعلى النقد يترتب توجيه الادب « وتوحيد أهدافه الروحية والعملية ، والانطلاق به من كهوف عزلته الى ميادين النضال الانسانى ليضطلع بمهمته من جديد ، ويستأنف الرسالة التى ندبته السماء لتحقيقها ..فلا حياة لأمة بدون أدب ، ولا حياة للأدب بدون النقد » (٨)

وهذا التقدير لمهمة النقد والادب سنجد له مثيلا — من ناحية — عند زعيمى المدرستين المجددتين للشعر العربى فى أوائل القرن العشرين وهما ميخائيل نعيمه وعباس محمود العقاد .. سنجد كلا منهما يحس ويقرر — عندما يتناول نصا أدبيا — أنه يصوغ من جديد مزاج الأمة ، ويؤثر فى ضميرها ، ويعيد تشكيل نظرتها الى الحياة .

وسنجد هذا التقدير — من ناحية أخرى — معلماممیزا من معالم التجديد .. فالاعتداد بالادب ، والبعد به عن أن يكون مجرد صناعة كلامية منعزلة عن التأثير فى الحياة وصياغة اهدافها ، وربطه بالناس ، وتحسس مشكلاتهم واحتضان قضاياهم هو بداية لانتزاعه من خدمة الحكام والوقوف على عتبات الموسرين ، ثم السير به قدما الى أهدافه الانسانية النبيلة .

ب — تجربة الشاعر ذاتية وجماعية معا :

ومع أن الشاعر العظيم : فى نظره هو من يتعدى حدود الزمان والمكان ، ويتفوق بمواهبه على ظروف البيئة والعصر ، ويصدر فى شعره عن تجربته الخاصة ، ويكون شعره صورة لاحتكاكه بالكون وبالحياة . فان هذاالشعر — فى صدقه وعمقه — انسانى الطابع « فالشاعر الذى يعرف أن يغوص فى بحار نفسه ، ويحلق بأجواء فكره النير مستخرجا من كنوز احساسه المصفى مايبهر ويخلب ، فقد استطاع أن يغوص فى بحيرة كل نفس ، ويحلق فى سماء كل فكر ، ولا يلبث أن يتردد صدى نفسه فى كل النفوس ، ويمتزج شعوره بالشعور الانسانى العام» (٩)

لأن جوهر النفس الانسانية واحدة « ومنازعها وميولها هى هى فى كل مكان وزمان ، واذا تفاوتت بظواهرها فلا تتفاوت بجوهر كيانها » (١٠)

« وكل أديب لا يمثل مزاجه فى أدبه لا يستطيع أن يمثل مزاج أمته ، وكل امة لا تتمثل فى مزاج أدبائها الأقوياء الموهوبين ليس لها نصيب من الخلود » (١١)

جـ — مصدر التجربة الشعرية :

والقلب هو مصدر الشعر عنده كما هو عند الرومانتيكيين لأنه « مستودع الرغبات الفائرة والعواطف ..العنيفة منها والناعمة .. وليس الفكر ، فللفكر اتجاهات ومذاهب تختلف عن اتجاهات القلب ومذاهبه ، واذا رافق الشعر فى بعض أشواطه فكما ترافق الشيخوخة الشباب » (١٢)

وليس معنى ذلك أن العمل الفنى يفقد تناسقه ، فيكون مجموعة من العواطف المشوشة ، والاحاسيس المضطربة ،لأن الفكر يرسم حين يبتدع القلب كما قال رودان — (١٣) فالفكر يصقل العمل الفنى ويهذبه ويرسم له طريقه .

د — لغة الشعر :

أما لغة الشعر فهى اللغة التصويرية التى تحدو خيال الشاعر فى أدائها سليقة الرسام المبدع (١٤) ، دون أن يجره ذلك الى التعمل والصنعة فى الأداء ، حتى لا نقع على « الفكرة البليدة تتململ تحت أصباغها الباهتة » (١٥) .

هـ — طابعه النقدى :

ان الطابع النقدى لشكر الله الجر نجده محدد الملامح فى مقالة نقدية له عن « أرجوحة القمر » وهو ديوان شعرى لصلاح لبكى الشاعر اللبنانى المعاصر ..

ففى هذا المقال يتجلى الطابع النقدى لشكر الله الجر ، فهو يرسل احساسه مع الشاعر ، ويتلقى تاثرات هذا الاحساس على أنواعها ، ثم يبسطها أمام القارىء فى دقة ورقة دون أن يحاول أن يتعب نفسه أو يتعب قارئه فى تمحيص مدى الصدق فى هذا الاحساس ، أو جر الشاعر — بناء على هذا الاحساس — الى اتهامه باحدى العقد الفرويدية الشهيرة التى يتهافت الكثيرون من النقاد على لصقها بالشعراء أو قياس الشاعر عليها ، وتفصيل شعره على هيكلها وذيولها .. فهو يقول مثلا :

«والذى احسه وأدريه أننى كلما أدرت عينى فى أرجوحة القمر تصاعد الى من زواياها ما يتصاعد من سرير العانس المغمور بأحلامها الكئيبة (١٦)

أخذت نفسي من حزن الشتاء
فانزوت بين ضلوعى وبكائى
زفرات النفس فى وحدتها
أنا أستغفر عنها كبريائى
فالكآبات على أنواعها
خطبتنى وأقامت فى سمائى

أليس هذا الحزن المنزوى بين الضلوع ، وهذه الخطبة ، هو كل ما تهمس به العانس — القروية — فى وحشة الشتاء ، وكل ما تشكوه من

(٦) ص : ز
(٧) ص : ح
(٨) ص : ص

(٩) ص : ٧٩ ومابعدها .
(١٠) ص : ٧٨ .
(١١) ص : ١٥٩ .
(١٢) ص : ١٥٧ .
(١٣) ص ١٥٧ ومابعدها .

(١٤) ص : ١٠
(١٥) ص : ١٢ .
(١٦) ص : ٨٢ .

غمة نفسها ،وحال سويدائهاواضطراب أعصابها،ولا ينجى الشاعر استدراكه بالاستغفار من كبريائه كرجل،فللأنثى أيضا كبرياء ربما كانت أشـــد مـن كبرياء الرجال •

واصغ اليه مطلا عليك بوجه الأم الرءوم :

أغلقى الكوة في وجه الرياح

للصباح

خبئى رأسك فى صدرى ونامى

ياغرامى

ألا تسمع فى هذه الأبيات صـوت الأم تهتف بصـغيرتها الوحيـــدة أن اهربى من وجه العاصفة ، وأوصدى الكوة وتعالى ، واخبئى رأســك فى صدرى ونامى » (١٧) ..

اذن فقد أحس بأن حزن صــلاح لبكى حزن القروية العانس ، ونظرته الى حبيبته نظرة فيها حس الأمومـة وحنـانها ، ومع ذلك فلم يــذهب الى تلمس الأمراض النفسية للشاعر ، واتهام طبيعته بما يخرج عن مجــال النقد الأدبى أولا ، وبما لم يسـتقر عليه العلم ثانيــا .. بل ذهب الى تقدير الشاعر الى أبعد الحدود .. قدر تفرده بلونه ، وقدر تفرده بروحه العذبة المؤنسة وبلغته البسيطة الموحية ، وبصدق تعبيره عن تجربته الذاتية ، وأن الشاعر قد صور نفســـه فى ديوانه ، وقدم احساســه بالحب وبالليل وبالاشياء من حوله .(١٨)

ولعل هذا النهج النقدى يذكرنـــا بقولة جوته ! « ان النقد فى عـرف المحدثين هو أن تقرأ الكتاب،وتسمح له أن يؤثر فيك ، وتخضع نفســك اخضاعا تاما لتاثيره ، حينئـــذ ـ وحينئذ فقط ـ تستطيع أن تصل الى حكم صحيح عليه » (١٩)

وبما قاله أنا تـول فرانس عـن

(١٧) ص : ٨٦ ومابعدها .

(١٨) أنظر ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٩ .

(١٩) من الوجهـــة النفســية فى دراسة الادب للدكتور محمد خلف الله ص ٢٥ .

الناقد من أنه « ليس قاضيا يصدر الأفكار ولكنه روح حساسه تفصـل مخاطراتها فى عالم الاعمال الفنيـــة العظيمة » (٢٠)

وهو نوع من النقد الانطباعى، يهب الناقد فيه نفسه للعمل الفنى «ويحيا معه لحظات من عمره ، ثم يعودفيحلم نفس الحلم مرة أخرى ، ويصــف ما رأى وجرب ، وما أثارت فيه صحبة العمل الفنى من معان وأحاسيس» (٢١) و ـ أخطار هذا النهج :

وبما أن النقد هنا يخضع لنفسية الناقد ، ونوع تأثره بالعمـــل الفنى الذى ينقــده ، فان ذلك لا يعصم الناقد من أن يصدر حكما على قضية هنا ، يناقض حكما على نفس القضية أصدره هناك ..

من ذلك أن ناقدنا حين عرض لأبى شبكة فى « أفاعى الفردوس » قال: « وما همنى اذا لم يكن لأبى شـبكة هدف تزحف اليه أفاعيه ... وهل البراكين الثائرة هدف سوى الترقية عن ذاتها ؟!» (٢٢)

بينما قـال حين عرض لشـفيق المعلوف فى « عبقر » :

« وكنا نود أن يكون للصـديق الشاعر رسالة يؤديها فى عبقر ، أو فكرة أصلية تتمشى فى مقاطعه المتفرقة وتتلاقى عند غرض كبير ، أو عقيـدة متمردة يريد بثها فى نفوس الناس» (٢٣)

فما همه أن يكون للشعر هدف فى النص الاول ، ولم يعنه البحث عن رسالة للشاعر :بى شبكة ، بينما فى النص الثـانى بحث عن الهـدف وتساءل عن رسالة الشاعر .. فلم ندر موقف الناقد من وظيفة الشـعر فى الحياة هل يكفى لديه أن يكـون تعبيرا فنيا يعرض على جماليات الشعر فحسب ؟ أم على الشاعر أن يتـوخى به هدفا فى الحياة ، ويؤدى به رسالة فى المجتمع ؟ ..

(٢٠) المصـــدر الســـابق . نفس الموضع .

(٢١) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٢٢) ص ٢٥ المنقار الاحمر •

(٢٣) ص ٩٤ السابق

وبينما ينبط بالادب صلاح المجتمع الانسانى وتقدمه فى مقدمة كتـــابه نطالع له نصا صريحا فى أن هــدف الشاعر ينبغى أن يكـــون « الابداع الفنى وحده »بغض النظر عن التبعات الاخلاقية ، أو الرسالة الاجتماعيــة •. فعلى الشاعر فيما يرى «أن يكون كالرسام الذى تلمع فى جدران معرضه القداسة بجانب الدعارة ، والجمال الى جانب الشناعة ، والا فما نفع الفن اذا لم تقبل عليـــه بقلب يعج بجميع المتناقضات ، ونفس تعرف أن تتذوق الطهاره فى العهارة ، والعهارة فى الطهارة ، فتغمس ريشتها فى قلب الحياة لتصـــور لنا الرذيلـــة بذات العبادة والخشوع اللذين تصور بهما الفضيلة طالما أن هدفها الابداع فى فنها » (٢٤)

ولعل أمثال هذه المتناقضات سمة من سمات هذا النقد الانطباعى الذى يتاثر بالحالة النفسية للناقد فيتغير بتغير الظروف والأحوال ..

وليس معنى ذلك أن الناقد الانطباعى يميل مع الهوى ، ويأخذ بالظنة بل معنـاه أنه يحتكم الى « ذوقـــه » الخاص ، ذلك الذوق الذى كونتــه قراءات طويلة ، ومعارف متعددة ، واطلاعات واسعة على أمهـات الكتب الادبية ، ولذلك نجد في نقـــدات شكر الله الجر الأصالة التى لايعوزها الاستناد الى « علم النقد » وقـــواعده العامة ، فثمة طائفة منها وبخاصــة رأيه فى ضرورة الشعر عن تجربـــة نفسية للشاعر ، وفي لغة الشعر ، وفي وظيفة الادب والنقد في حياة الامم الراقية ـ تتفق في اتجاهاتها العامة مع مع أحدث النظريات العلمية فى النقد ، وأجدرها بالرعاية .. ثم هى تتسم بروح المعاصرة مما يؤكـــد أن الناقد شكر الله الجر قد اســـتقى معارفه من روح عصره ، وألم بالثقافة الحـــديثة لقـــومه ، ولعـــل هـــذا يكون أكثر وضوحا عندما نفتح عيوننا على طائفة من كتب النقد العربى فى فترة ما بين الحربين العالميتين ،مثل:

(٢٤) ص ١٤٧ نفسه .

حديث الأربعاء

للدكتور طه حسين

الديوان

للعقاد والمازنى

الغربال

لميخائيل نعيمه

على السفود

لمصطفى صادق الرفاعى

فثمة سمات عامة تجمع بين «المنقار الاحمر» والكتب الثلاثة : (حديث الأربعاء . الديوان . الغربال) منها الاعتداد بقيمة الادب ، والربط الوثيق بينه وبين الحياة الانسانية ، والنظرة الشاملة الى مختلف جوانب العمل الفنى ، والبعد عن المسلمات الموروثة ، وعن المماحكات اللفظية ، فى حين نجد فى الجانب المقابل لهذه السمات العامة كتاب «على السفود» .

وما يجعل هذه السمات العامة تسرى فى الكتب الاربعة هو أن مؤلفيها قد استقوا من روح العصر ، واتجهوا الثقافة الغربية ، واعتدوا بالمفاهيم النقدية الحديثة ..

وهذا ما يسلمنا الى القاء الضوء على ثقافة ناقدنا « شكر الله الجر » من خلال كتابه « المنقار الأحمر » .

ز — ثقافة الناقد :

فضلا عما تشف عنه النقدات السابقة من أن الناقد قد استقى من ثقافة عصره ، فان بالكتاب ثلاث مقالات واضحة الدلالة على روافد هذه الثقافة ، وانها تضرب بجذورها فى التراث العربى من ناحية وتفتح لها اللغة الفرنسية نافذة الثقافة الحديثة من ناحية أخرى .

أ — المقالة الاولى كانت عن المتنبى ، وأهمية هذه المقالة انها كتبت فى وسط ضجيج الاحتفالات بالذكرى الالفية للمتنبى ، وبين الوف من الأصوات اللاهجة بحمده ، وهى مع ذلك تحمل صوتا متمردا فى وعى يبحث عن البواعث النفسية وراء شعر المتنبى ، وينتهى الى أنها « الجوع والعطش الى المال والجاه الدنيوى » (٢٥) ، وأنه صاحب « طبيعة مادية » يستحيل أن يصدر عنها شعر عاطفى انسانى لأن هذه المطامع المرذولة تسد على صاحبها كل آفاق التعاطف مع البشر ، والانس بهم ، وتجعله غليظا قاسيا محبا للانتقام .

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس .. روى رمحه غير راحم وتسد عليه « كل منفذ يتفلت منه الى أجواء فسيحة يسبح فيها على مواضيع شتى ويأتى بالصور المبتكرة الخالدة » (٢٦) ، وتقع به دون عصره ، ودون الاحداث الجسام التى كان يمور بها ، وتجعله يذل للملوك والأمراء حتى الخصية السود منهم ، ويستجدى العبد الاخشيدى فى ذلة :

« أبا المسك هل فى الكاس فضل أناله ..

ولو حللنا شعر المتنبى على ضوء الادب الحديث — كما يقول الكاتب — « لسقط منه ثلثاه للغلو البالغ فى المديح مما يمجه ويستنكره الذوق الأدبى العصرى ، ولسقط معه القائلون بتفوقه على أقرانه . والثلث الذى يبقى من أمثاله وتشابيهه الحكيمة انما هو منتحل عمق سبقوه ، وللحكم اليونانية فيه أوفر نصيب ولبان لنا أن المتنبى لم يكن حكيما فى غريزته ، بل كان ينتحل الحكمة » (٢٧) .

ثم يعزو الكاتب شهرة المتنبى الى اتصاله بسيف الدولة فى فترة حاسمة من فترات القلق التاريخى الزاخرة بالاحداث والمخاطر « ولو بقى المتنبى مهملا فى بادية الكوفة ولم يتصل بسيف الدولة لما كان له هذا الشأن » (٢٨) ، ثم الى أن المتنبى بما أوتى من قوة فى خياله وابداع فى بعض صوره قد عبر عن « النزعات الارضية التى ألهبت نفسه ، وخنقت فيها كل روحانية ... فوافق هوى من نفوسنا فى بعض حالاتها » ..

. ولهذا المقال أهميته من مناح عدة :

أولها : أنه يدل على أصالة الكاتب فى تكوين آرائه ، واستقلاله عن الآخرين ، ولو كانوا فيما يشبه الاجماع .

ثانيها : أنه يبحث فيه عن البواعث النفسية وراء شعر الشاعر وهو منهج لم يكن كثير الشيوع فى أوساط النقد العربى ، ولم يكن يأخذ به الا قلة من نقادنا الثقاة ، لعل فى طليعتهم عباس محمود العقاد الذى اعتبر الشعر وثيقة نفسية وانسانية نستطيع أن نستشف منها ملامح الشاعر النفسية وملامح عصره وقد أراد بكتابه «ابن الرومى» أن يكون دراسة رائدة فى تطبيق هذه النظرية تطبيقا عريضا ، ثم أتبعه بكتابه عن «أبى نواس» ، عدا مجموعة من الدراسات الاخرى عن شوقى واضرابه ، كما اهتم بالبحث عن البواعث النفسية وراء أعمال العظماء والمشاهير من الكتاب والقادة فى تراجمه وعبقرياته .*

ثالثها : ان كاتبنا شكر الله الجر كان على صلة وثيقة بتراث قومه ..

(ب) والمقالة الثانية عن الكاتب الفرنسى الشهير فكتور هيجو ، وتشير هذه المقالة الى أن الناقد اغترف كثيرا من مناهل الادب الفرنسى ، وقرأ لكثير من أعلامه . ففيها يناقش تفرده بالشهرة دون شعراء أعذب منه شعرا ، وأعمق عاطفة ، ثم يعرض لكثير من جوانب حياته العاطفية الخاصة ، ويقارن بين شخصية عشيقته (آدال فوشيه) وعشيقات غيره من الشعراء ، وكل ذلك كما يقول ليزيل ماعلق بالاذهان « من ان هيكو هو أرق شعراء عصره ، والطفهم حسا » واذا كان قد جرد هيجو فى هذا الفصل من رقة الشعر ونضارة الاحساس ، وعمق العاطفة ، فانه اعتبره « سيد شعراء فرنسا ، نظرا لشمول مواضيعه

(٢٥) ص ٦١ نفسه .

(٢٦) ص ٦٧ نفسه وانظر الفصل كله ص ٥٧ — ٦٥ .

(٢٧) ص ٦٦ نفسه .

(٢٨) ص ٦٨ نفسه .

ووفرة انتاجه ، وانك لتجد في مجموعة أدبه مايستثير اعجابك من نظرات صائبة في الحياة ، وفلسفة رائعة ، وروح كان لها مفعولا القيم وأثرها اللامع في تكييف النهضة الادبية ، وتأييد الفكر الحر في عهده)) .

(جـ) أما المقالة الثالثة فهي التي ناقش فيها نظرية الناقد الفرنسي الشهير تين « الذي كان يدرس الشاعر على مصباح بيئته ، ومانعكس على نفسه من ظلها ونورها باعتبار أنه ظاهرة أدبية انبثقت من صميمها)) .. وناقدنا يعود الى الاعتداد بما أسماه ((ذاتية الشاعر الخفية (٣٠).. واذا استطاعت البيئة أن تكيف قليلا من هذه الذاتية الحية في الشاعر ، وتصقل مظهرها فلا يعني أنها تستبدل جوهرها ، أو تقوى على محوها)) .

فكاتبنا هنا – كما كان سابقا – يعتد بخصائص ((العبقرية)) ويعتبرها أبعد أثرا من الظروف الزمانية والمكانية ..

ولعل ذلك كاف لندرك أن ناقدنا قد اغترف من منهلين سخيين بالمعرفة هما : تراث أمته العربية ، وحاضر الآداب الغربية ، فكان له هذا الذوق الذي يصدر عنه في نقده .. ويجعلنا مطمئنين الى أنه واحد من نقادنا الانطباعيين التأثريين الذين لايصدرون في نقدهم عن هوى بقدر مايصدرون عن ذوق مثقف . وفكر رحيب .

ان كتاب ((المنقار الاحمر)) يحفل بالقضايا النقدية التي كانت تشغل البيئة العربية فيما بين الحربين العالميتين ، واذا مانظرنا اليه في ضوء جميع الظروف التي أحاطت بتأليفه ، وأهمها طفولة الوعي النقدي في البلاد العربية آنذاك ، بصورة كانت تفرقه في كثير من الاحيان في معارك شخصية عقيمة ، أو تنكمش به الى نقد لغوي يمس السطوح ولايصل الى الاعماق ، وكذلك أن مؤلفه أحد المهاجرين العرب في بيئة غير عربية ، وقد ألفه في غمار الكفاح اليومي الشاق من أجل لقمة العيش فاذا استشرفنا بنظرتنا الى كتب النقد التطبيقي في العربية ، التي تنهج نفس النهج التأثري ، والتي مازالت تمتد حتى أيامنا هذه ، فاننا سنضعه في مكانه الصحيح ، وسنجده كتابا تفتح في نقده على روح العصر ، وألم بأهم القضايا النقدية التي كانت تشغل البيئة الادبية التي عاصرها ، وصاغها في حماسة مخلصة ، وايمان عميق بأهمية النقد ، وبدوره في ريادة الطريق أمام الابداع الادبي •

(٢٩) ص ١٢٠ ومابعدها .

(٣٠) ص ١٣١ ومابعدها .

فن الترجمة في الأدب العربي

تأليف : محمد عبد الغني حسن

عرض : محمد عبد الله الشفقي

في مارس من العام الماضي ظهر هذا الكتاب . فهل جاء ظهوره متأخرا ؟ وهل أثار ظهوره ذلك الاحساس بأن مكتبتنا العربية تفتقر الى كتب في فن الترجمة ؟ .. ربما كان الجواب على السؤالين نعم . ثم ... هل قال هذا الكتاب كل شيء ؟ ربما كان الجواب لا .. بالطبع .

ولنبدأ من البداية . ما أكثر ما تحدث كتاب عرب عن الترجمة وما أكثر ما تحدث محاضرون ، غير أن أكثر كلامهم انما كان ينصب على تاريخ الترجمة . وفي سياق هذا الكلام ترد أسماء حركات في الترجمة وأسماء كتب ترجمت وكتب لم تترجم ،وأسماء مترجمين ،وحكام شجعوا على الترجمة أو لم يشجعوا ... ألخ ... لكن ، ندر أن تحدث أحد عن فن الترجمة ، أو فلسفة الترجمة ، أو ما يمكن تسميته بـ « علم جمال الترجمة » . ترى ... ما السبب ؟ هل هو قصور أو تقصير من جانب العاملين في هذا الميدان ؟ ان « القصور والتقصير » من بين الأسباب . لكن ، هناك أيضا سبب آخر ، يتلخص في أن الترجمة فن ممارسة وليست فنا يجيده المرء من الكتب . انها أشبه بصنع تحف شرقية من الصدف ،أو عمل مشربيات ، او العزف على آلة القانون . انها جميعا تتقن بالممارسة ، انها صنعة . الترجمة فن معملي وحرفة تحتاج الى « أسطى » و « صبي » . أما الكتب ، في هذا المجال ، فتكمل بعض المعلومات وتصوغ التجربة في شكل نظريات ، وتحذر من بعض الأخطاء ،وتورد بعض الطرائف .

فاذا كان الاستاذ محمد عبد الغني حسن قد تجنب أن يكون كتابه تاريخا للترجمة فانه لم يستطع – لطبيعة

الترجمة نفسها – أن يكتب « كيف تترجم » ، ولا أظن أنه أراد ذلك . من هنا جاء كتابه خروجا على الخط المألوف ، الخط الذى يلتزم بكتابة تاريخ الترجمة أو ايراد نصوص مدرسية للترجمة .

ربما حق له ، من أجل هذا ، أن يقول : « ونجزم – على سبيل اليقين الذى يؤكده التتبع الدقيق للمكتبة العربية فى القديم والحديث – أن كتابا واحدا فى « فن الترجمة » – أو النقل من لغة الى أخرى – لم يظهر منذ اشتغل العرب والمسلمون بحركة النقل فى العصر العباسى الاول الى وقتنا هذا . »

لكن ، اذا كانت الكتب المنشودة لم تظهر الا أنه حرى بنا أن نعترف باسهام الكثيرين من المترجمين العرب فى الحديث عن « فن » الترجمة فى شكل مقالات ، ومقدمات لكتب ترجموها وأوضحوا فى المقدمة مذهبهم فى الترجمة ، أو (وهذاهام جدا) فى صورة نقد لكتاب مترجم ... وهذا النشاط الاخير ازداد وضوحا فى أيامنا الأخيرة . من أجل هذا تثور فى النفس همسة اعتراض حين لا يعترف الأستاذ محمد عبد الغنى حسن بهذه الجهود (التى ان جمعناها تألفت منها عدة كتب) ويكتفى بالاعتراف بما أسماه « اشارات وآراء موجزة » ، هى أقرب الى اللمحة الخاطفة منها الى الدراسة المتعمقة » ، ويحددها ولا يعترف بغيرها «كاشارات الجاحظ الدقيقة الذكية فى كتابه « الحيوان » وكاشارات صلاح الدين الصفوى – الأديب المؤرخ – التى نقلها عنه العاملى صاحب كتاب « الكشكول » وكاشارة الأستاذ أحمد حسن الزيات فى مقدمة كتابه « ضوء القمر وقصص أخرى » الذى ترجمه من الفرنسية ، وكمقال قديم للدكتور يعقوب صروف نشره فى مجلة « المقتطف » بعنوان « أسلوبنا فى التعريب » ومقال قديم أيضا للاستاذ أنيس المقدسى أستاذ الأدب العربى بالجامعة الامريكية ببيروت فى « المقتطف » ، وكفصل من كتاب « قضايا الفكر فى الأدب المعاصر » للاستاذ وديع فلسطين ، وكمقالات أخيرة للاساتذه على أدهم ، ورضوان ابراهيم ، وعباس محمود العقاد ، ووديع فلسطين ، والدكتور عبد الحميد يونس فى مجلات « قافلة الزيت » و « المجمع العلمى العربى » بدمشق ، و « الرسالة » على التوالى . »

ان هناك اضافات كثيرة أسهمت بها أسماء أخرى فى معرض نقدها – على سبيل المثال – لكتب مترجمة ، وجاء هذا النقد معمليا ، ولم يقتصر على الكتاب المنقود ، وانما تعداه الى الحديث عن بعض الا صول والمعايير التى تجب مراعاتها فى الترجمة .

فاذا تركنا المقدمة وتصفحنا الكتاب أعاننا الفهرس على التعرف على الدرب الذى سيسير فيه المؤلف وهو يعالج هذا الموضوع . فالكتاب يبدأ بالبحث فى قضية الترجمة والتعريب ، ثم يتعرض لمذهب الترجمة بين الدكتور يعقوب صروف والزيات ، يتبعه فصل عن الترجمة عند الجاحظ والمقدسى . ثم نطالع حديثا عن شروط الترجمة عند المعاصرين والمحدثين ، ثم الترجمة بين الاغراب فى اللفظ والوضوح ، والترجمة بين الزيادة على النص والحذف منه ، والترجمة بين التلخيص والأداء الكامل . ينتقل المؤلف بعد ذلك الى اثارة عدة أسئلة : لماذا نترجم ؟ ما الذى نترجمه ؟ ويتعرض لمشكلة ترجمة الشعر ، ومشكلة ترجمة الكتب المقدسة ، وترجمة القرآن . وتعقب هذا كله مناقشة لقضية تعدد الترجمات ، ثم حديث عن القواميس ، يتلوه كلام عن كيفية اختيار اللفظة المترجمة ، وقضية تعريب الاعلام الأجنبية . ثم ينتهى بدراسة مقارنة أساسها « نماذج من ترجمات رباعيات الخيام . »

انما عرضت لعناوين الفصول ، فى تتابعها ، كى يتسنى للقارىء المهتم أن يتعرف على أبعاد الكتاب ، واسهامات مؤلفه ولكى يدرك أيضا أن هناك أشياء فى الترجمة تنتظر من يكتب عنها .

فاذا كنا فى الفصل الاول فنحن مع المؤلف فى حديثه عن « الترجمة والتعريب » . والكلام هنا منصب على ترجمة وتعريب « الكلمات » الواردة من الخارج ، والخاصة بالمخترعات الحديثة على سبيل المثال . هل نصوغها صياغة عربية تحتفظ الى حد كبير بالكلمة الاجنبية (تعريب) ؟ أم نبحث عن معنى لها من صميم اللغة العربية (ترجمة) ؟ ويعرض المؤلف – بموضوعية مخلصة – لرأى فريقين متعارضين . والواقع أن الموضوعية المخلصة هى السمة البارزة فى أكثر صفحات هذا الكتاب ، فما أكثر ما يورد السيد المؤلف الآراء دون أن يلتزم برأى ، وانما يترك ذلك للقارىء ، بينما يحتفظ بالتزامه لنفسه ، أو يفصح عنه من طرف خفى !

لكن الكلام عن «الترجمة والتعريب» لا يشفى الغليل ، اذ أنه يقتصر – كما أعلن المؤلف نفسه – على الألفاظ ولا يبحث فى المعانى والأفكار . والواقع أنا كنا بحاجة الى هذا . فلا يزال هناك صراع بين لفظتى « الترجمة » و « التعريب » ، ولا يزال شىء من غموض يكتنفهما رغم أن كتائب متلاحقة من الكتب الاجنبية يتوالى ظهورها بالعربية . وما أكثر ما يسأل ناقل : هل أكتب تحت العمل الذى أنجزته كلمة « ترجمة » أم « تعريب » ؟ ان الاستاذ خيرى حماد مثلا – وكما سمعت – يلتزم بكلمة تعريب ، وهى تعنى بالنسبة له نقل النص الاجنبى الى « العربية » . غير أنا سمعنا يوما من يقول ان التعريب هو ترجمة بتصرف ، مثلما فعل حافظ ابراهيم فى « البؤساء » ولطفى المنفلوطى فى « الفضيلة » ، أما الترجمة فهى النقل الحرفى الكامل ، والالتزام المطلق بالنص الاجنبى .

هكذا تتضح حاجتنا (التى لم تشبع) الى تقنين وتحديد لكلمتى ترجمة وتعريب .

ومرة أخرى يتحدث المؤلف فى فصل « الترجمة والتعريب » عن النقص الموجود فى الكتب التى تتحدث عن فن الترجمة ، فيرى هنا أن النقص ليس قاصرا على المؤلفات العربية ، وانما ينسحب على الكتابات الاجنبية أيضا ، فاغلب ما هنالك – على حد قوله – « بحوث موجزة . » ومبلغ علمى أن هناك بحوثا أجنبية

« موجزة » ترجح كفتها أحيانا اذا ما قورنت بكتب . هناك ، على سبيل المثال لا الحصر ، دراسة لباسترناك عن تجربة الترجمة .. فباسترناك مترجم وشاعر قبل أن يكون مؤلفا لرواية « دكتور جيفاجو » ، وكتابته عن فن الترجمة ثمرة ترجماته الشيرة لبعض مسرحيات شكسبير . كذلك لا يفتأ الملحق الادبي للصنداي تايمز يتعرض لقضية الترجمة من حين لآخر . وكثيرا ما تعرض لقضية ترجمة الشعر . كذلك اهتم للغاية بظهور « العهد الجديد » من الكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية الجديدة الجريئة وأفرد لذلك صفحات وصفحات . يضاف الى هذه الامثلة المقال الرائع الخاص بفن الترجمة والوارد في « قاموس الأدب العالمي » ، وقد أوفاه السيد المؤلف حقه من الثناء .

فاذا انتقلنا الى الفصل الثاني فنحن مع « مذهب الترجمة بين الدكتور صروف والزيات » . وقد ذكر المؤلف أن الدكتور صروف كان مهتما بالترجمة العلمية ، وكان يحبذ « تعريب » المصطلحات ، لكن بتعقل .. وفي ذلك اثراء اللغة . والواقع أن الحديث عن الترجمة العلمية يستحق - وحده - دراسة كاملة مستفيضة ، تزداد حاجتنا اذا مانظرنا الى ظروف العصر ، فهو - مهما أنكرنا - عصر العلم . وعند مناقشة قضية الترجمة العلمية ستتفتح مشاكل كثيرة ، مشكلة تعريب المقررات العلمية التي تدرس باللغات الاجنبية ، ومشكلة ملاحقة المخترعات الحديثة ، الكثيرة جدا ، والبحث عن كلمات عربية لها ، ومشكلة الحاجة الى قواميس علمية (هناك بعض الجهود - المحمودة - في هذا الميدان الاخير) ، يضاف الى هذا مشكلة هامة ، حاجتنا الى فريق يجمع بين الالمام بالعلوم والقدرة على الترجمة . ذلك لان هناك انفصاما في هذا الميدان .. فما أكثر ما نلتقي باستاذ في الاقتصاد مثلا غير أنه لا يترجم . وما أكثر ما نلتقي بمترجم قدير غير أنه لم يتعمق الاقتصاد . ثمة هوة - مؤسفة - في هذا الميدان . نحن بحاجة ، هنا ، الى العالم المترجم ، والى المترجم العالم .

فاذا تركنا يعقوب صروف واتجاهه في الترجمة العلمية ، صادفنا كلاما عن الشاعر خليل مطران ومذهبه في الترجمة الادبية ، ثم الاستاذ أحمد حسن الزيات ورأيه في هذا الضرب من الترجمة . والواقع أن ما قاله الاستاذ الزيات في الترجمة الادبية يستحق وقفه ، فقد أشار الى ضرورة الترجمة الدقيقة التي لا تذهب في الى التخصص ماسة . واذا كنا ندعو الى تخصص مترجم في ترجمة المسرح الدقة الى حد الحرفية ، وانما تعالج الحرفية بالصياغة التي تأتي بعد فهم المعنى جيدا ثم صبه في قالب عربي يخضع لقوانين العربية . ثم يضيف الأستاذ الزيات هذا الشرط الهام : نقل الروح ، وهو لا يأتي الا من الاندماج في روح المؤلف الاجنبي .

لكني وقفت مترددا أمام «مراحل» الترجمة عند الاستاذ الزيات كما أوردها الاستاذ محمد عبد الغني حسن في الكتاب الحالي . يقول الاستاذ الزيات :

« ... فانا أنقل النص الأجنبي الى العربية نقلا حرفيا على حسب نظمه في لغته ، ثم أعود فأجريه على الاسلوب العربي الاصيل ، فأقدم وأوخر دون أن أنقص أو أزيد ، ثم أعود ثالثة فأفرغ في النص روح المؤلف وشعوره ، باللفظ الملائم ، والمجاز المطابق ، والنسق المنتظم ... »

الذي يلفت النظر هنا ، ويدعو الى شيء من الدهشة ، الحديث عن وجود مراحل متتابعة ، هذا مافهمته من النص ، مع أن عملية الترجمة أشبه بالشحنة الكهربية ، يتم فيها « التوصيل » في لحظة خاطفة ، وتكاد الجملة العربية تتشكل كاملة اثناء لحظة التوصيل هذه . وبعد ذلك ليس هناك غير الصقل أو قراءة النص بعد ترجمته ، بعين القارىء ، لاجراء بعض التعديلات ، وازالة بعض الغموض ، واصلاح أخطاء جاءت في غمرة الانشغال بالترجمة .

في الفصل الثاني أيضا كلام هام عن التأليف والترجمة والفارق بينهما . ان الترجمة أشق من التأليف ! حقيقة يؤيدها الاساتذة يعقوب صروف ، والزيات ، ومحمد عبدالغني حسن . فالمؤلف لا يخضع للقيود التي يخضع لها المترجم . المؤلف يكتب بلغته ، أما المترجم فيحاول ترويض لغة غريبة واخضاعها للغته هو وبني وطنه . انه كلام يثير في النفس ماساة المترجم . فهو - لو تعمق وضعه - انسان يضحي ، ويقف على الاعتاب بخضوع . انه انسان مطيع ، ذلك أنه ينقل كلام الآخرين بامانة .. وهو غير حر ، ولو تحرر لما كان نشاطه ترجمه ، ولاتهمه الآخرون بانه خالف النص وزيف . وهو - عندما يترجم - يقوم باكثر من عملية في نفس الوقت ، شانه شان البهلوان الذي يلعب ، في يديه ، باكثر من كرتين ، ويحرك كل الكرات في وقت واحد . انه يقوم بعملية قراءة لنص أجنبي ، وفي نفس الوقت يفكر في معنى ما يقرأ ، وفي نفس الوقت ينقله الى العربية ، ويبحث عن المعاني الصعبة في القاموس . وفي نفس الوقت أيضا يكتب كل هذا .

واذا كان هناك صراع بين التأليف والترجمة فما بالك بهذا الصراع اذا قام داخل انسان يترجم ويريد في نفس الوقت أن يؤلف ، أن ينشيء ويبدع ؟ان الانشاء يدعوه الى التحرر ، التحرر في الصياغة والتحرر من أفكار الآخرين ليكون له فكره هو . والترجمة تدعوه الى أن يطيع وأن يقنع بأفكار الآخرين ، يخلص لها وينقلها بامانة . والتاريخ حافل بكتاب طغت الترجمة على قدرتهم على التأليف واستنفدت وقتهم كله . غير أنه حافل أيضا (لكن بعدد أقل) بمترجمين استفادوا مما ترجموه وبدأوا يؤلفون .

كادت الخواطر تنسينا التحرك بسرعة الى الفصل الثالث وهو بعنوان « فن الترجمة بين الجاحظ والمقدسي . » وفيه كلام جريء جاء على لسان الجاحظ في كتابه «الحيوان» فقد أكد الجاحظ أن ترجمة الشعر العربي أمر مستحيل لان الترجمة تفقده وزنه الرائع الذي يتميز به ، ولا يبقى غير المعاني وهي مألوفة لا جديد فيها (١) .

واستبعد الجاحظ أن يقف المترجم في صف المؤلف الذي يترجم له «... هيهات أن يكون مترجم الفلسفة

اليونانية من العرب مثل الفيلسوف اليونانى نفسه . » » ، ثم يثير الجاحظ نقطة هامة وهى ضرورة المام المترجم بالموضوع الذى يترجمه . وعلى المترجم أن يتخصص ... يتخصص فى ترجمة الأدب مثلا . غير أن الاستاذ عبد الغنى حسن لا يرى هذا الرأى ، وانما يخفف الشرط : لا داعى الى « التخصص » وانما تكفى المعرفة : « ولن ندعو الى « التخصص » فى الترجمة كما دعا اليه كاتب معاصر هو الاستاذ رضوان ابراهيم ، حين ذكر فى بحث له عنوانه « الترجمة فن » ان كل من يتصدى للترجمة ويحمل مسئولياتها لابد أن تتوافر له مقومات منها « التخصص » فى الموضوع الذى يترجم فيه ، بل ندعو الى « المعرفة » بالموضوع المترجم . فمن آنس من نفسه القدرة على ترجمة موضوع طبى ـ مثلا ـ فليترجمه مادام لديه « المعرفة » به .. »

وأريد أن أخالف الاستاذ عبد الغنى حسن فى شروطه المخففة . ان الحاجة الى التخصص ماسة . واذا كنا ندعو الى تخصص مترجم فى ترجمة المسرح مثلا ، والى تخصص آخر فى ترجمة الاقتصاد السياسى فهل يعتبر هذا تعسفا ؟ من المسلم به أنه يجب الا نقسو على أنفسنا ونتشدد فى الوقت الحالى ، لأننا لا نزال ننمو . لكن ، حين يكتمل نمونا كاملة فيجب أن نتخصص . واذا كنا ندعو الى تخصص مترجم فى ترجمة المسرح مثلا فان الغرب يفعل ما هو أكثر من ذلك : ففى الغرب قد يتخصص مترجم فى ترجمة أديب معين أو مجموعة من الأدباء تجمعهم مدرسة أو فترة زمنية أو ميول . لقد تخصصت كونستانس جارنيت ، على سبيل المثال ، فى ترجمة مجموعة معينة من الروائيين الروس ، وهناك أيضا من تخصص فى ترجمة سارتر ، أو كامى ، الى الانجليزية . وتخصص باسترناك فى ترجمة شيكسبير ، الى الروسية . وفى مصر بدأ هذا الاتجاه يظهر ممثلا فى التزام مترجم بترجمة أديب معين (مع ترجمات لأدباء آخرين فى نفس الوقت كنشاط ثانوى) ، وقبل وفاة الاستاذ درينى خشبه كان قد التزم ترجمة الكتب التى تتناول فن المسرح.

ولنترك الفصل الرابع « شروط الترجمة عند المعاصرين والمحدثين » الى الفصل الخامس . فليس ثمة جديد فى الفصل الرابع ، وليس فيه ما يثير مناقشة . أما الخامس فمخصص للحديث عن « الترجمة بين الاغراب فى اللفظ والوضوح » . هل من حق المترجم أن يتمسك بالكلمات الغريبة المستعصية البعيدة عن أفهام الجمهور العريض ؟ نقول ان هذا ليس من حقه ، فالمترجم انما يترجم لجمهور عريض ، ولو كان يترجم لخاصة الخاصة لما كانت هناك حاجة الى الترجمة ـ على افتراض أن خاصة الخاصة جد مثقفة وأنها تجيد لغة أجنبية ، أو أكثر من لغة أجنبية . والواقع أن المؤلف يفرد صفحات للحديث عن النقد الشديد الذى تعرض له الشاعر خليل مطران فى ترجمته لبعض مسرحيات شيكسبير، فقد كان يختار من العربية ألفاظها القديمة الغريبة ، ويترك الكلمة السهلة فى سبيل الكلمة الصعبة . انه كلام يقنعنا بان خليل مطران أخطأ حين اقام هذا السد السميك بينه وبين القراء العرب المتعطشين الى معرفة مسرح شيكسبير . غير أن الاستاذ عبد الغنى حسن نفسه كثيرا ما تلذذ ـ فى صفحات عديدة من كتابه ـ باستخدام الفاظ عربية مهجورة .بل انه يستخدمها فى معرض الحديث عن هجوم النقاد على أسلوب مطران ! يقول المؤلف :

« ولكن القراء ـ حتى فى عام ١٩٢٢ ـ لاحظوا ان خليل مطران قد ارتضخ فى الترجمة مذهبا أميل الى الغريب الآبد من مفردات اللغة العربية . »

وفى مكان آخر يقول « ... ان العمل الواحد قد يتعاوره مترجمان أو أكثر ... » وتتردد هذه اللفظة فى أماكن كثيرة ، متفرقة من الكتاب .

والواقع أن وجود ترجمات مغرقة فى القدم ، تنحو نحو الاسلوب القديم، والغريب المهجور من الكلمات ، من بين الاسباب التى تبرر الدعوة الى ترجمات جديدة حديثة . لا بأس ، مثلا ، من اعادة ترجمة « البؤساء »، أو اعادة ترجمة بعض مسرحيات لشيكسبير التى ترجمها خليل مطران. وليس السبب الوحيد اذن ـ فى تعدد الترجمات ـ الرغبة فى استكشاف كل معانى النص ، والاستفادة من طريقة فهم كل مترجم له . ليس هذا بالسبب الوحيد وانما يضاف اليه الحاجة الى ترجمة « حديثة »، وهذه الترجمة « الحديثة » قد يدب فيها القدم يوما ما ويرفضها جيل يجىء من بعدنا ، واعادة ترجمة الانجيل الى لغة انجليزية حديثة أكبر شاهد على ذلك . لكنا سنعود الى هذا الموضوع الهام ـ موضوع ترجمة الانجيل ـ فيما بعد .

وفى هذا الفصل الخامس اشارة الى الترجمة الفورية ، أو ما اصطلح المؤلف على تسميته « الترجمة اللسانية أو ترجمة المخاطبة » . وما دام قد ورد ذكرها فى الكتاب ، وما دام المؤلف قد عرض لها ، فقد كانت تستحق أكثر من وقفة مستانية، لأهميتها وخطورتها وارتفاع سمعتها فى الوقت الحالى . لكنه آثر ان يتحدث عنها بطريقة عابرة ذاكرا أن هذا النوع من الترجمة « لا يشارك فى بناء نهضة علمية أو أدبية ، شأن ترجمة الروائع الاجنبية ، ولكنه يحل مشكلة التخاطب بين من لا يعرفون الا لغتهم القومية » ، مضيفا فى موضع آخر « والترجمة اللسانية هذه ـ أو ترجمة المخاطبة ـ لا تعنينا هنا الا من حيث الاشارة اليها فى معرض لا يجوز اغفالها فيه ، وان كانت لم تترك لنا آثرا منها ـ فهى ذاهبة مع الريح ـ الا ما يجىء عرضا فى بعض كتب التواريخ حين احديث عن مقابلات تمت بين ملوك ورؤساء فاتحين ... »

غير أن دور الترجمة اللسانية ، أو ما اتفق الكثرة على تسميته بـ «الترجمة الفورية » ليس بالدور المتواضع الذى رسمه السيد المؤلف، ذلك ان الحديث عن فن الترجمة فى كتاب كامل لا يبرر اغفال الترجمة اللسانية والقول بانها « لا تعنينا هنا » ، ذلك أنها شاقة مشقة الترجمة التحريرية ، وربما أكثر .

وهناك حاجة ماسة الى الحديث عنها فى كتب – تماما مثل الحديث عن الترجمة التحريرية . ويكفى أن هناك معاهد ينفق فيها المتعلم سنوات خالصة كلها للتمرس على الترجمة الفورية (فى جنيف على سبيل المثال) .

وليس صحيحا انها « لا تشارك فى بناء نهضة علمية أو أدبية » اذ أنها تخدم هذه النهضة لكن من طرف خفى ، أو من طريق غير مباشر . فهى أساسية فى المؤتمر الأدبى (ولن نتحدث هنا عن المجال السياسى والدبلوماسى) ، وكونها « ذاهبة مع الريح » لا يقلل من شانها ، فالمادة الاذاعية ، أيضا ، « ذاهبة مع الريح » . ولو شئنا أحدث الامثلة للتدليل على اسهام الترجمة الفورية فى النهضة الادبية فعلينا ان نتصور دور المترجم الفورى فى لقاء بين أندريه مالرو وبين من يريد أن يتحدث معهم ممن لا يعرفون لغته .

كذلك تعتبر الترجمة الفورية – فى كثير من الأحيان – مرحلة تاتى بعد التحريرية ، بعد التمرس باللغة التى ينقل منها المرء واللغة التى ينقل اليها ، وبعد التدرب على السرعة فى الترجمة التحريرية ، لتصبح السرعة بعد ذلك عماد الترجمة الفورية . ذلك أن السرعة ، وسرعة الخاطر ، هى المحك فى هذا اللون الاخير الهام . لقد ظهر فى الآونة الأخيرة فى وطننا « كتيبة » من المترجمين الفوريين تضم بعض أساتذة الجامعة ، وبعض المترجمين المتمرسين ، وعددا كبيرا من الشبان . ومما يثلج الصدر ان هذه الكتيبة بات معترفا بها فى الأوساط الدولية ، وأن الأمم المتحدة تستعين بها .

والواقع ان السيد المؤلف أورد كلاما للاستاذ على أدهم (ص ٧٩) يلمح فيه – وان لم يصرح – الى أهمية الترجمة الفورية :

« فالترجمة مسالة جوهرية فى التفاهم الدولى والتقارب الأممى . وقد وسعت الجرائد والمجلات والاذاعة والتليفزيون آفاقنا الفكرية ، ولكنها فى الوقت نفسه تساعد على تأكيد الاخطاء الناشئة عن الجهل بأحوال الامم والعجز فى فهم مختلف اللغات . وقد أصبح للكلمة المسموعة أو الكلمة المقروءة تأثير بعيد المدى ، عظيم الخطورة ، وزاد ذلك فى خطورة المزالق السياسية أو الفنية أو الثقافية أو اللغوية التى يتعرض لها المترجم . والتبعات الملقاة على عاتقه فى مؤتمر قمة سياسى أو مؤتمر علمى أو أدبى تبعات ضخمة ، وتتطلب مواهب عالية من نوع خاص ، وتفوقا ملحوظا » .

فاذا كنا فى الفصل السادس فنحن مع « الترجمة بين الزيادة على النص والحذف منه . والواقع أن المؤلف أوفى هذا الموضوع حقه وعالجه من كافة زواياه وأبرز عيوب المترجم الذى يحذف من النص لشعوره بالحرج مما جاء فى النص (حرج سياسى أو أخلاقى ... الخ) ، أو لعجزه عن ترجمة بعض العبارات . يلى ذلك فصل عن « الترجمة بين التلخيص والأداء الكامل » . وفى حديث المؤلف عن التلخيص فى الترجمة ، وموقف المدافعين عنه والمعارضين له ، يبدو (وان لم يفصح بالمرة) انه لا يعترض على التلخيص (اقرأ صفحات ٦٣ – ٧١) . لكن ... لم يعد هنالك ، فى الوقت الحالى ، ما يبرر التلخيص ، والتلخيص فيه من الذاتية الكثير ، فقد يلخص المترجم على هواه . كما أن التلخيص قد ينقل خلاصة الافكار بأمانة لكنه لا ينقل أبعاد الكتاب النفسية والبنائية .

وليسمح لنا الكاتب بأن نتعجل ونغفل – كارهين – فصلى « لماذا نترجم ؟ » و « ما الذى نترجمه ؟ ». ذلك أنا نريد الاسراع الى فصلين بالغى الأهمية ، فصل خاص بترجمة الشعر ، وفصل خاص بترجمة الكتب المقدسة .

تناول المؤلف قضية ترجمة الشعر فى فصول متفرقة ، وعالجها من مختلف جوانبها بما يتمشى وموضوع هذه الفصول . من هذا أنه أورد كلام الجاحظ فى استحالة ترجمة الشعر العربى الى لغة أجنبية ، لأنه سيفقد فى هذه الحالة وزنه ، ولا تبقى الا المعانى ، وهذه المعانى مستنفدة فى اللغات الاجنبية .وهذا الرأى خطير ويستحق الاعتراض .

صحيح أن الترجمة هنا ستخسر شيئا ، هو الرنين الموسيقى المتردد فى أوزان القصيدة العربية . لكن ، كيف يعرف الآخرون شعر العرب بدون الترجمة ؟ أما القول بأن المعانى لن تكون جديدة فيستحق الاعتراض أيضا ، لأن لكل لغة ثروتها من الأفكار والمعانى والصياغات (مهما كان حظها من هذه الثروة ضئيلا .)

وفى موضع آخر يورد المؤلف رأى الأستاذ على أدهم الذى اشترط « ان المترجم الذى يوفق فى ترجمة الشعر لابد أن يكون هو نفسه شاعرا فى اللغة التى ينقل اليها . » ولا يرضى الأستاذ عبد الغنى حسن عن هذا الشرط الشاق . والواقع انه محق فى هذا ، اذ قد لا نضمن وجود مترجمين شعراء ، او شعراء مترجمين . وحتى لو تصورنا شاعرا مترجما فان هذا الشاعر – بماله من شخصية وذوق وميول – قد يفرض اتجاهه على النص الذى يترجمه ويتدخل ويجرى تعديلات على بعض الأبيات والصياغات .

وفى موضع آخر تبرز قضية ترجمة الشعر على النحو التالى : هل يترجم الى شعر ام الى نثر ؟ ما أكثر الذين يترجمون الشعر الى شعر . لكن ... حتى اذا افترضنا دقة ترجمة المعانى ووجود شعر عربى سليم أمامنا ، فاننا قد نفتقد الايقاع النغمى الاصلى ، فالايقاع سيتغير بالضرورة الى ايقاع آخر فى العربية . ولقد أورد المؤلف ترجمات متعددة لمطلع قصيدة لامارتين الشهيرة « البحيرة » لكنى حين أقرأ ترجمة على محمود طه :

ليت شعرى أهكذا نحن نمضى
فى عباب الى شواطىء غمض

أتساءل فى شك : أهذا هو « الايقاع » الاصلى ؟ أهذه هى « الرائحة » الاصلية ؟ قد يتوافر المعنى ، وقد نقرأ ترجمة شعرية جميلة . لكن ، هل رنين القانون هو نفس رنين الكمان رغم أن اللحن واحد فى الاثنين ؟ لست أطلب بهذا شيئا ، فقد يعنى أنى اطلب المستحيل . انها مجرد اشارة الى قضية صعبة . والواقع أن فى كلام

المؤلف،وما ذكره على لسان الدكتور عبد الحميد يونس ، ما يوفى هذه النقطة حقها .

وفى فصل «ترجمة الكتب المقدسة» بذل المؤلف جهدا رائعا فى عرض هذه القضية ، وعرض للتاريخ الذى مرت به مختلف ترجمات الانجيل .وليسمح لى بأن أضيف أحدث محاولة لترجمة « العهد الجديد » من اليونانية الى الانجليزية ، والتى نشأت فكرتها عام ١٩٤٦ ، وطبعتها مطابع اكسفورد وكيمبريدج ، فهى محاولة جديرة بالدراسة ، فقد كان الهدف الأساسى من الترجمة ـ هذه المرة ـ هو أن تكون ب « لغة اليوم » ،بل لقد ورد فى مقدمة هذه الترجمة الجديدة اصطلاح « اللغة التى نتكلم بها اليوم» ، وجاء فى معرض الدفاع عن هذه النقطة ان ثمة تغيرات طرأت على اللغة الانجليزية وطريقة استخدامها للألفاظ ، وأن هذه التغيرات تتم بطريقة تتزايد سرعتها. ومن أجل هذا قرر القائمون بالأمر محاولة استخدام محصلة الانجليزية المعاصرة ، وساعدهم فى هذا أنهم تعمقوا أكثر فى اليونانية ، واستندوا الى اكتشافات سنة ١٨٨١ ، وفيها ظهرت آلاف النصوص المكتوبة بيونانية شعبية أو غير أدبية ظهرت فى نفس الفترة التى كتب فيها «العهد الجديد » باليونانية ، وألقت هذه النصوص ضوءا على معانى الكلمات، وأثبتت أن لغة « العهد الجديد » أكثر مرونة وحرية مما تصور بعض المترجمين الاول عند النقل من اليونانية الى الانجليزية .

كذلك تعمدوا عدم الحرفية فى نقل الكلمة اليونانية الى مقابلها فى الانجليزية ، وانما لجأوا الى فهم النص الأصلى بأدق صورة ممكنة ، ثم ترديده باللغة الانجليزية . وكان من سبقهم من المترجمين يعمد احيانا الى الابقاء على غموض كلمة يونانية خوفا من التورط والاضطرار الى اتخاذ قرار بشأن معناه . لكن المترجمين الجدد تجرأوا «وغامروا» على حد قولهم ، ففسروا الكلمات الغامضة بقدر المستطاع .

ولم ينفرد بترجمة أية صفحة مترجم واحد ، صحيح أن المترجم الواحد كان يكلف بترجمة جزء ،غير أن الجزء يعرض بعد ذلك على لجنة كاملة ويناقش . وفى النهاية تخرج الترجمة معبرة عن « تفكير جماعى مشترك » .

هكذا تمت الصياغة الجريئة الى « انجليزية اليوم » ، أى ، المحصول اللغوى الطبيعى ، وتركيبات الكلام المعاصر ، وايقاعاته . » (مقدمة الترجمة الجديدة للعهد الجديد .)

وبعد أن انتهت مهمة العلماء جاء دور الادباء . فقد ألفت اللجنة جهازا من « المستشارين الادبيين » ليدخلوا على الترجمة لمسات فنية على أساس الرجوع ـ مرة أخرى ـ الى النص اليونانى .

فاذا استعرضنا بقية فصول الكتاب وجدنا أن من أكبر الجهود التى بذلها المؤلف تتمثل فى عملية حصر القواميس ، والتعرض لتاريخها ، فى فصل « المعينات على الترجمة ». وفى حديثه عن القواميس يلفت النظر الى أن القاموس قد يساء استخدامه فيختار المترجم من بين المعانى مالا يتفق والنص . وأريد أن أضيف أيضا أن المترجم قد لا يجد معنى الكلمة فى القاموس ، لا عن عجز فى القاموس وانما لأن هذه الكلمة أخذت فى سياق النص معنى جديدا. انها قضية «ظلال المعانى» .والمترجم الماهر انما يصنع قاموسه بيديه . وهناك من يضلله القاموس العربى لأن بعض قواميسنا العربية مغرمة بالمترادفات . فقد يسوق أمام لفظه *Happy* كلمات : سعيد ، متفائل، مسرور ، منشرح ، منسط ، مشرق .. الخ .. رغم أن لكل كلمة من هذه الكلمات لفظة أخرى فى الانجليزية . هناك من يضلله القاموس العربى بتساهله، ولا مناص اذن من اللجوء الى قاموس انجليزى ـ انجليزى لمعرفة معنى الكلمة ، ثم تخمين العربية . ومعنى هذا الا يلجأ المترجم الى القاموس الانجليزى ـ العربى الا لمعرفة أسماء الطيور مثلا أو الحيوان أو المدن أو المخترعات ... الخ ...

والواقع أن المؤلف افادنا كثيرا من الناحية التاريخية ، وذلك عند الحديث عن أجيال مختلفة من المترجمين ، والكتب ، والاتجاهات، وتاريخ الترجمات المتعددة للنص الواحد . والمهم هنا أنه عاصر ،ورأى رأى العين ، أشياء كثيرة مما يحكيها لنا نحن أبناء هذا الجيل .

وبعد ... ان « فن الترجمة فى الادب العربى » دعوة حارة الى الاهتمام الجاد بقضية فكرية من قضايا الساعة . فنحن فى وطننا نعيش ـ أردنا أو لم نرد ـ فى عصر ترجمة ، عصر ربما يمهد للتأليف الخصب المثمر بعد ذلك . وقد نجح عصرنا فى الخروج من الحلقات التاريخية المفرغة التى كان يدور فيها من يتحدثون عن تاريخ الترجمة ويكتفون بالتاريخ ولا يتعدونه الى الفن . كذلك يحمد لهذ الكتاب فضل السبق ، وما بذله صاحبه من جهد .

لكن المقال ينتهى الى حيث بدأ ، الى السؤال الثالث المثار فى المقدمة: هل قال هذا الكتاب كل شىء ؟

لا بالطبع . وقد نطالب المؤلف بالكثير لو أردنا منه تلبية كل ما يثور فى أذهاننا بشأن قضية الترجمة. لكن ... لماذا أغفل اغفالا تاما جهود الشبان فى هذا الميدان رغم معاصرته لهم وتتبعه انتاجهم ؟ ولماذا أغفل الحديث عن ميادين فى الترجمة تستحق الدراسة والمناقشة ؟ اقصد ميدان الترجمة للمسرح الذى يثير قضية الحوار وصعوبة ترجمته بحيث يجرى بسهولة على لسان الممثل . وميدان الترجمة للسينما والفوضى التى تحتل بعض أركان هذا الميدان حاليا . والترجمة السياسية وموقف المترجم من الكتب السياسية ، وحساسية بعض الموضوعات ، وموقفه من الحذف أو الاضافة أو التعليق أو النقل بأمانة ، وحاجته الى مواكبة القاموس المتجدد دوما بمصطلحات سياسة (مؤتمر قمة ،

مائدة مستديرة ، صاروخ موجه ، ساعة الصفر ... الخ ...) . وقضية الترجمة الفلسفية .

وغير ذلك من الموضوعات . لكنا ، كما قلنا ، قد نطالب المؤلف بالكثير لو اردنا منه تلبية كل ما يثور فى اذهاننا بشان قضية الترجمة ، ومن هنا تشتد حاجتنا الى جهود تضاف الى هذا الجهد المشكور ، ويزداد الحاحنا على الدكتور عبد الحميد يونس أن يقول كل ما عنده فى فن الترجمة . ولا زلت أذكر أحاديثه فى قاعات الدرس وهو يتعمق فيما يمكن تسميته « فلسفة الترجمة » او«علم جمال الترجمة » . ويزداد ا لحاحنا على الاستاذ على أدهم ، والدكتور لويس عوض ، والدكتور على الراعى، والاستاذ يحيى حقى ، والدكتور زكى نجيب محمود ، وغيرهم كثيرين. يكفى انا لم نلحق بالأستاذ عباس محمود العقاد ، ودرينى خشبة ، ومحمد بدران ، وعادل زعيتر ، والدكتور محمد مندور كى نستقطر منهم كل خبرتهم فى هذا الميدان ذى المركب الصعب . .

الملهاة فى المسرحية والقصة

تأليف : ل . ج . بوتس
ترجمة : ادوار حليم
مراجعة : درينى خشبة

عرض : محمد كمال الدين

نشأت المسرحية الكوميدية ـ كما هو معروف تاريخيا ـ فى أعياد الاله اليونانى القديم ديونيزوس ، واسمها مشتق من كلمة كوموس Kcmcs وهى الاغنية المرحة التى كانت ترددها جماعة المنشدين ، ولا شك أن حيلهم الساذجة للاضحاك كانت أساسا لطبيعة المهزلة ، وقد لاقت الكوميديا فى أثينا القديمة ترحيبا كبيرا وتشجيعا من الدولة ، فاعترفت بها ، وصيغت فى قالب التراجيديا من حيث الشكل بعد أن واكبتها نشأة وتطورا ، ولقد كانت الكوميديا القديمة أسلوبا للتعبير عن التهكم والسخرية والهجاء ، ومجالا خصبا للعبث الشخصى ، ومع تطورها التاريخى اتخذت لها أهدافا عديدة ، كما تفرعت الى أنواع كثيرة .

ويتعرض هذا الكتاب ـ « الملهاة فى المسرحية والقصة » ـ فى فصوله الستة لهذا اللون من التاليف فى مجالين أدبيين هما المسرحية والقصة ليبين نشاته والمقصود به ، والمجالات التى يعرض لها ، وماذا يراد بالكاتب الكوميدى ، وفى الفصل الرابع يتعرض الكتاب لأسلوب الكوميديا ومقتضياته وفيه وقفات قيمة عند أسلوب كل من جين أوستن وشكسبير وكونجريف باعتبارهم أصحاب أسلوب كوميدى متميز ، أما الفصل الخامس فيتعرض لشخصيات الكوميديا ، ما هى ؟ وما دورها ؟ وكيف ترسم ؟ ماهى العقدة ؟ وما طبيعتها ؟ ، ومن خلال هذا الفصل نتعرف على ملامح الكوميديا عند كل من فورستر وسيرفانتس وتشوسر ، وأخيرا نجد فى الفصل السادس تعريفا لأنواع الملهاة فى المسرحية والقصة .

ونحب أن نقرر فى بداية هذا العرض أن الكتاب ملىء بالأمثلة الكثيرة الماخوذة من روائع القصص والمسرحيات العالمية مثل « ترويلس وكريسيدا » لتشوسر ، و « سنة الحياة » لكونجريف ، و «اما» لجين أوستن ، و «ترسترام شاندى » لستيرن ، و « العاصفة » و « كما تهواه » لشكسبير ... الخ ، كما يجدر بنا أن نلاحظ التذييلات الكثيرة النافعة لتواريخ مولد ووفاة ومؤلفات بعض الأعلام الواردة فى السياق ، ثم هذا الثبت المفيد للمصطلحات المسرحية فى نهاية الكتاب واذا كانت هذه جوانب حميدة في الكتاب ، فهناك ملاحظة تخص المؤلف وهى اقتصاره على الادب الانجليزى فى الأغلب الأعم ، وكنا نود أن تكون الدراسة عامة شاملة فنتعرف على صورة الملهاة فى المسرحية والقصة فى العالم كله ، ومع ذلك فنحن نحمد له شمول هذه الدراسة للادب الانجليزى على مر عصوره ، وكان المترجم يستطيع تدارك هذا فى تذييلاته بحيث يعطينا صورة ـ ولو مبسطة ـ لهذا اللون من التاليف فى البلاد الاخرى ، وهناك هنات قليلة فى الترجمة هنا وهناك كنا نود ذكرها لولا ضيق المقام ورغبتنا فى اعطاء

صورة واضحة للآراء القيمة التى وردت خلال السرد التاريخى الجميل فى ثنايا الكتاب كله ·

يعرف الفصل الاول الملهاة بانها لون من الفن أو أسلوب من الكتابة ·· يثير الضحك والابتسام ، ويعتمد على الطبيعة البشرية فى اثارتهما ، ذلك لان اثارة الشىء للضحك تتوقف على طريقة نظرتنا اليه ، ويعرفها فى مكان آخر بانها السلاح البشرى ضد قوى التفكك فى المجتمع الانسانى وضد جرثومة الفوضى وروح الهزيمة فى عقولنا (ص ٥١) أو هى «السخرية من حماقات الانسان وأخطائه التى يمكن علاجها وتداركها واصلاحها » (ص٥٧)·

أما عن نشأة الملهاة فيذكر المؤلف ان المأساة والملهاة نشأتا تدريجيا من لونين مختلفين من ألوان النشاط البدائى فى أثينا القديمة حيث ظهرتا فى بادىء الامر كلونين مكتملين من ألوان الفن يكملون به احتفالاتهم التمثيلية ، وقد نشأت الملهاة أقل وقارا من المأساة ، ولكنها أخذت – بمضى الزمن – مكانها بجانبها ، وأصبحت ملاهى اريستوفانيز تبلغ من الكثرة والجودة ما تبلغه مآسى ايسخولوس · والملهاة تعبر عن الجانب الاجتماعى المعاش في حياة الشعب فتعرض له بصورة تعبر عما يسمى « بالروح العامة » التى تسود عصرا من العصور أو مجتمعا من المجتمعات ·

وكأى لون أدبى متميز ، تتعرض الملهاة لموضوعات كثيرة تعد انعكاسا حيا للحياة الواقعية المألوفة، وإن كانت تتناولها بشكل غير طبيعى بقصد اثارتها ولفت الأنظار اليها ، باعتبارها فى النهاية موضوعات تمس جوانب خلقية أو سلوكية لايحبذها المجتمع ، كالرياء والتصنع ، والحماقة ، والمبالغة ، والجنس ، والخيانة ، والخرافات ، وسوء الفهم ، والتبذير ، والجهل ، وألوان الشغب ، والاضطرابات · فالملهاة تعكسها بصورة تدعو الى مقاومتها والتنفير منها · « ان عالم الملهاة هو عالم مصور تصويرا واقعيا مزدحما بشخصيات شاذة أو غريبة الأطوار » · (ص ٤٥) ·

والملهاة تعرض الناس على أنهم وحدات فى مجتمع يتألف من وحدات متشابهة ،وتحكم عليهم على هذا الأساس ، «والكاتب الفكاهى لايصدر عن نفسه عادة فى الاحكام التى يعطيها وانما هو يقدم الى جمهوره الشواهد التى يصدر هذا الجمهور حكمه على اساسها » ، ولذلك كان من واجب الكاتب الكوميدى أن يكون على فهم كبير للطبيعة البشرية بحيث يستطيع اقناعنا بانه يعرف ما يتحدث عنه ، كما يجب أن يكون قادرا على تصوير شخصياته بالحديث والفعل ، ولكنه لا يكفى أن يكون مجرد عالم من علماء النفس له خيال مسرحى ، وانما لا بد أن يكون أيضا ناقدا للحياة ، ومعنى هذا انه يجب أن يكون لديه معيار للسلوك يتبعه ، ومعرفة لكيفية تصرفات الناس في شتى المواقف .

فاذا كانت تلك هى موضوعات الملهاة فى المسرحية والقصة ، واذا كانت هذه هى السمات المطلوبة فى كاتب الملهاة ، فما هو هدفهما ؟ يقول المؤلف : « ان الهدف الرئيسى للملهاة هو عرض وجهة نظر اجتماعية مع قياس التصرف الانسانى الذى يعرضها ، بقصد شرحها وتوضيحها لیری فيها المجتمع صورة شاذة من صور سلوك بعض أفراده ، وهذا يجعلهم اما أن يحيدوا عنها أو يعدلوها الى سلوك آخر لايقف ضد تيار المجتمع ولا يسبب له أضرارا أو معوقات »· ويقول فى موضع آخر : « ان مهمة الملهاة أن تشبع رغبة انسانية سليمة ، وهى الرغبة فى فهم سلوك الرجال والنساء بعضهم نحو بعض فىحياتهم الاجتماعية وفى الحكم عليهم بحسب مظاهرهم ومستوياتهم الخاصة ··· » (ص٦٧)·

ويعرض الفصل الثانى من الكتاب لفكرة الملهاة ، فيورد أولا رأى جورج ميريديث فى « الروح المضحك » وكيف أن فكرة الملهاة لا تقوم على هدف خلقى تجارى فحسب ، وانما وراء ذلك هدف فلسفى ، وأن روح الضحك تحلق فوق رؤوس البشر ولا تفارقهم أبدا ، وهذا « الروح المضحك » له جبين حكيم ، وترتسم على شفتيه ابتسامة خبيثة فى حرص وحذر ، وهو يسخر من رياء بعض الناس وحذلقتهم ورقتهم البالغة وعوزهم للتبصر والصواب ، وانتهاكهم لحرمة القوانين المرعية وغير المكتوبة والتى تربط بينهم برباط المودة والاعتبار ، وكلما أساءوا الى العقل السليم ، وكلما كانوا كاذبين أو معذورين ، سواء مجتمعين أو فرادى ، كلما كانوا كذلك ، أطل « الروح » من فوق رؤوسهم فى رقة خبيثة ثم ألقى عليهم ضوءا مائلا ، واتبع ذلك بضحكات ترن كرنين الفضة ·· » ·

ومن طريف ما يعرضه هذا الفصل: علاقة الملهاة بالضحك ، وهل كل الملاهى بالضرورة تثير الضحك ؟ يقول المؤلف (ص ١٤) : ان ربط الملهاة بالضحك هو أول السير فى الطريق الخاطىء ، فالضحك فعل جسمانى ، واذا حاولنا ارجاع سببه الى مصدر واحد لأدى هذا الى البعد عن المسرحية وعن الادب ، اذ ليس من المؤكد أن هدف الملهاة هو احداث الضحك ، فكثير من الملاهى العظيمة لا تبعث الا على الجد والوقار ، حتى لقد قيل ان ملاهى « دون كيشوت » ، «العاصفة» و « كاره البشر » ليست سوى مآسى·· ويمكن القول بان معاصرة المسرحية لأحداث معينة فى زمان ومكان معينين يجعل استقبالها أكثر رضا وقبولا ، بمعنى أن الملاهى التى قد لا تضحكنا اليوم كانت تثير المزيد من الضحك على أيامها ، ولكن ليس معنى هذا أن نستخلص أن روح الفكاهة عندنا مصاب ببعض القصور ، فالواقع أن الملهاة معقدة بحيث لاتقتصر على مجرد الضحك كما أن الانفعالات التى تثيرها المأساة معقدة هى الاخرى بحيث لا تقتصر على مجرد الحزن ، وحسبى أن أدل على أن الضحك هو احدى الوسائل التى يلجأ اليها الكاتب الفكاهى للتأثير على الجمهور ···

وهناك قضية أخرى يعرضها هذا الفصل وهى : هل كل مسرحية نهايتها سعيدة تعد ملهاة ؟ والاجابة على ذلك بالنفى ، فالسعادة حكمة ذات مدلول واسع ، فلو غيرنا مثلا نهاية مسرحية « هاملت » بزواج هاملت من أوفيليا، هل كانت تعد المسرحية ملهاة ؟ لا بالطبع ، فالمسرحية بموضوعها وأحداثها ، والمسرحية بما تثيره من

انفعالات الحزن أو السرور ، وبالمثل لو غيرنا نهاية مسرحية «كاره البشر» لموليير بحيث لا يتزوج « السست » « بسيميلين » فهل كانت المسرحية تنقلب الى مأساة ؟ بالطبع لا أيضا ، وعموما فلا يجب الربط بين النهايات ونوع المسرحية ، فقد يثير القتل الابتسام احيانا ، وقد لا تثير السعادة المصطنعة غير الرثاء والحزن • ان حوار المسرحية وانكار شخصياتها وموضوعها ينبغى أن تكون هى الحكم على نوعيتها•

والفصل الثالث من الكتاب – وهو بعنوان : « المادة الموضوعية » – يعرض عدة قضايا هامة ، أولها : ماذا يريد الكاتب الفكاهى بموضوعاته التى يعرضها ؟ ونجد الاجابة سهلة بسيطة اذا عرفنا أن الملهاة تعتمد على نظرة المرء ، وليس على طبيعة الشىء الذى يراه ، وانه ليس فى الطبيعة شىء يتحتم أن يكون مضحكا ، لأن ذلك انما يعتمد على نظرتك اليه ، انالكاتب يحاول أن يعرض وجهة نظر اجتماعية وأن يقيس التصرف الانسانى الذى يعرضه بمقياس القواعد المرعية ، لا بمقياس المثل العليا • (ص ٥٢) ، وهو يعمل دائما ، أو يجب أن يعمل، وفق حاسة التناسب ، وعلى ذلك فان ما يصوره – أعنى المادة الموضوعية للملهاة – يمكن تعريفه بانه الشىء غير المألوف ، وقد يضمن عمله بعض الشخصيات المألوفة ، وذلك لاظهار التناقض والمفارقات ، ولكنه يترك مجهوده فى الغالب لكى يستخلص معاييره من الطريقة التى يصور بها التصادم والتناقض بين ألوان الشذوذ المختلفة غير الطبيعية ، ويمكن القول بأن المأساة اذا كانت تعالج الموضوع غير المألوف ، ولكنه موضوع طبيعى مع ذلك ، فان الملهاة تعالج الموضوع غير الطبيعى ، وان كان مألوفا ••

ان عالم الملهاة هو عالم مصور تصويرا واقعيا مزدحما بشخصيات شاذة أو غريبة الاطوار ، وهناك عنصر كاريكاتورى فى الملهاة يستخدم لتأكيد هذا الشذوذ أو الغرابة •

أما القضية الثانية فى هذا الفصل فهى : هل كل ملهاة تعد واقعية فى طريقة علاجها وموضوعها ؟ والاجابة : لا بالطبع ، فليست كل ملاهى شكسبير واقعية ، وخاصة مسرحية «كيل بكيل» التى تعد فى أكثر الاحيان من التمثيليات الواقعية ، انها تتسم بالغرابة والبعد عن الواقع ، بل ان الخرافة « أو الاسطورة » من أقدم صور الملهاة وأكثرها نجاحا ، وكان « ايسوب » – الكاتب الاغريقى فى القرن السادس قبل الميلاد – يستخدمها كذلك نجد مسرحيات « ارستوفانيز » كلها من المسرحيات الخيالية،وكذلك مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » لشكسبير ، ورواية « دون كيشوت » لسيرفانتس ، والمشاهد ان الملهاة تنجح فى الغالب اذا ابتعدت عن المحاكاة الدقيقة للحياة الواقعية ••

ويرى بن جونسون أن موضوع الملهاة هو السخرية من حماقات الانسان لا من جرائمه • (ص ٥٦) • أما كونجريف – وهو كاتب انجليزى أيضا – فيرى أن الحماقة الطبيعية لاتصلح موضوعا للملهاة لكونها لاعلاج لها ، وليس من اللائق أن نسخر منها، ولذلك اتخذ « التصنع » موضوعا لمسرحياته ، وخاصة مسرحية « سنة الحياة » أما برنارد شو فيرى أن المادة الموضوعية للملهاة هى الأخطاء التى يمكن علاجها وتداركها واصلاحها •

ويرى مؤلف الكتاب أن الجنس يعد من أهم الموضوعات التى تعالجها الملهاة « لأنه الموضوع الذى تشتد حوله المنازعات أكثر مما تشتد فى أى نوع منفروع الحياة •• فكل النساء يبدون غير طبيعيات فى نظر الرجال ، وكل الرجال يبدون غير طبيعيين فى نظر النساء ، وهذا صحيح ، فالجنس يحمل فى أطوائه بذور التخصص ، وبالتالى التحول عن النمط الانسانى الشائع ، ويزداد هذا التحول فى الحياة المتحضرة فهناك هوة سحيقة بين الدوافع التى تسبق التزاوج والتى تصاحبه ، وبين شرائع السلوك والعاطفة بين الرجال والنساء وهى الشرائع التى تسود من وقت لآخر ، وعلى ذلك الصراع بين العاطفة والسلوك وبين المثل الأعلى والواقع تقوم ملهاة متباينة تباينا شاسعا » (ص ٥٨) ، ويضرب المؤلف أمثلة على ذلك بمسرحيات «ترويلس وكريسيدا » لتشوسر ، ورواية« توم جونز » لفيدلنج ، و « كانديدا » لبرناردشو وهذا التنافر أو التضاد الذى يكاد يوجد فى جميع الحضارات، هو الذى يجعل كتاب الفكاهة يختارون الجنس واحدا من موضوعاتهم الاساسية ، وليس معنى هذا انه مسموح للكتاب – أو يليق بهم – أن يستخدموا هذا الموضوع لأغراض شريرة منفرة ، ذلك لأن مهمة الملهاة فى استخدامها هذا الموضوع أن تشبع رغبة انسانية سليمة » وهى الرغبة فى فهم سلوك الرجال والنساء بعضهم نحو البعض فى حياتهم الاجتماعية ، وفى الحكم عليهم بحسب مظاهرهم ومستوياتهم الخاصة ، فما دامتالملهاة تؤدى هذه المهمة جيدا وبأمانة ، فهى تسعى نحو الخير •• (ص ٦٧) ••

ويعد الفصل الرابع – وعنوانه « الاسلوب » – من أهم فصول الكتاب وأكثرها عمقا ، فهو يتناول الاسلوب بالتعريف ، ويذكر الشروط الواجب توافرها فيه ، ثم يقدم أمثلة عديدة وقيمة من شكسبير وكونجريف وجين اوستن وميريديث ، فالاسلوب فى المسرحية والقصة هو أول ما يدلنا على ما فيها من فكاهة ، ومن الراجح انه اختبار للملهاة أضمن من أى مقياس آخر ، والملهاة بالأخص تعتمد عليه لاحداث التأثير العام ، ويعد نسق الكلام فيه ونغمته العامة وما فيه من شخصيات تعبيرية – بالاشارة والحركة والكلمة المنطوقة – من أهم الدلائل عليها • ومن أهم خصائص الاسلوب فى المسرحية أو القصة الفكاهية مايلى:

– ايقاع خاص فى تركيب الكلمات يجعلها فى متناول الفهم والاثارة •

– نسق مميز ، أو نغمة خاصة فى السرد فى حالة القصة وفى الحوار فى حالة المسرحية ، وليس من الضرورى أن يورد الكاتب فى عمله صورة طبق الأصل من الحوار الذى يدور فى الحياة، ولكنه يجب أن يلون أقوال شخصياته بحيث تختلف عن أقواله هو من جهة وعن بعضها البعض من جهة أخرى ، والا فانها لن تؤدى الدور الذى يجب أن تؤديه •

ـ الدقة والاحكام بحيث تتضح تدرجات الشخصيات مهما صغرت ، كما يجب ان يكون الموقف واضحا وجليا .

ـ تقديم الحقائق ق بساطة وسهولة دون المبالغة او التمويه أو القاء المواعظ .

ـ توضيح المظهر الخارجي للشخصيات ووصف الملابس ونوع السلوك والايماءات الخاصة .

ـ استخدام التشبيهات فى المواضع التى تتطلبها ويأتى هذا من براعة الوصف .

ـ البساطة والايجاز والصراحة ، وهى صفات واجبة فى بيان الحقائق، ولا يساعد اللبس أو الغموض الا على ضعف الكاتب او رغبته فى تمويه الحقائق على القارىء أو المشاهد .

وينبغى ـ بوجه عام ـ أن يعبر الاسلوب عن الموضوع ، بمعنى أن لكل موضوع مقتضيات خاصة فى الاسلوب فليس أسلوب الملهاة مشابها لأسلوب المأساة ، وما يقتضيه السرد فى القصة الوصفية ليس هو ما يقتضيه السرد فى القصة الواقعية ، وليس ما يقتضيه اسلوب التهكم او السخرية هو ما يقتضيه اسلوب المدح والثناء ، فلهذا الفاظه ومعانيه ، ولذلك أصوله ودواعيه ..

كذلك يحدد الاسلوب شخصية الكاتب ، وصدقت العبارة القائلة : « ان الاسلوب هو الرجل » ، فاسلوب « شكسبير » مثلا غير اسلوب «موليير» واسلوب « موم » فى القصة ـ غير اسلوب « همنجواى » ، ولا شك أن طابع شخصية الكاتب يحدد ـ احيانا ـ أسلوبه وموضوعاته ..

وعموما فان الاسلوب ـ فى القصة والمسرحية ـ يجود اذا كان قويا وسريعا وليس سطحيا ، ولا يمنع ذلك من استخدام قدر من الكاريكاتورية اللفظية ، ويرى « كولريدج » انه لا توجد قاعدة ثابتة للاسلوب ، وأن القوانين الوحيدة التى يجب أن يسير وفقها الكاتب هى قوانين الخيال ، والقدرة على استخدام اللفظ استخداما طبيعيا ناجحا .

ويقدم هذا الفصل دراسة قيمة للاسلوب عند شكسبير ، فيحصر عناصر اربعة استخدمها فى شعره ، العنصر الاول هو الشعر الحسى الذى يذكر أشياء حسية مرئية ، وقد استخدمه فى مسرحيات « كما تهواه » ، و«الليلة الثانية عشرة» و « جعجعة ولا طحن » وهذا الاسلوب يبعث الحياة فى المشاهد ويحدد معالمها . والعنصر الثانى هو النكتة أو البادرة الذهنية التى تكمن فى افكار شخصية بذاتها ، كنجوى « بندك » فى مسرحية « جعجعة ولا طحن » ، وهذه البوادر أو النكات تعد فى أسلوب شكسبير كالمحسنات اللفظية فى أسلوب النحويين ، والعنصر الثالث هو البلاغة المنظومة ، وقد استخدمها شكسبير فى ملاهيه الاولى ومسرحياته التاريخية ، ومن شانها ان تزيد التاثير المسرحى ، وذلك بالنزول بالشعر الى مرتبة عامة تقرب الموضوع الى الأذهان، وتضفى عليه نظرة أكثر شمولا ، وقد كانت هذه القدرة البلاغية عاملا هاما فى نضج اسلوب شكسبير ، وخاصة فى مسرحية « خاب سعى العشاق » ، وقد استخدم « شو » أسلوب البلاغة ايضا فى مسرحياته النثرية فاحدث بها تأثيرا رائعا ، اما العنصر الرابع المميز لاسلوب شكسبير فهو عنصر الذوق والادراك البسيط ، وقد استخدمه فى مسرحيات « كما تهواه » ، و « الليلة الثانية عشرة » ، والاسلوب فيهما يتخلص ـ تبعا لطبيعة الحوار والموقف ـ من الزخرف اللفظى ، وهذا هو اسمى أنواع البديهة الفكهة المضحكة ، أعنى مطابقة الاسلوب لمقتضى الحال مع الاقتصاد التام فى الالفاظ .

وأخيرا يعرض هذا الفصل لنموذج آخر من الاساليب المسرحية ، وهو أسلوب الكاتب الانجليزى كونجريف (١٦٧٠ ـ ١٧٢٩) ، فقد جمع فى حواره بين الاسلوب الرفيع والاسلوب الطبيعى ، وكان رقيقا ذلق اللسان فى آن واحد ، كما كان حواره مصقولا رشيقا ذا وقع جميل على الاذن ، ولا غرو فقد كان كونجريف كاتبا جريئا مبدعا ، ساعده فى ذلك وجوده فى مجتمع يزخر باصحاب النكتة والنادرة الحلوة ، فتفوق فى الاسلوب ، وكان حاضر البديهة ، فطرى الذكاء ، يميل الى النقد والادراك السريع .

ويصف الناقد « ويتشرلى » التاثير الدرامى الذى تحدثه مسرحيات كونجريف بانه ينبعث من نسيج المسرحية ذاته ، كما تتميز لهجة كل شخصية عن الاخرى بدرجات بارعة من الايقاعات والاصطلاحات اللغوية ، وكان يعتمد فى تصوير شخصياته عن الانماط والمواقف الاليفة .

ويميل مؤلف الكتاب فى الفصل الخامس ـ وهو بعنوان «الشخصيات وعقدة الرواية » ـ الى تقسيم ارسطو لعناصر المسرحية كما أوردها فى كتابه « فن الشعر » كما يميل الى الاعتقاد بان كلام أرسطو اذا كان ينطبق على الماساة فهو قريب الانطباق على الملهاة ، ويقرر ان العناصر التى ذكرها كانت بالضرورة منطبقة عليها ، فاجزاء الماساة وهى المنظر المسرحى ، والنشيد (أو الموسيقى) والمقولة (كلمات التمثيلية أو الحوار) هى نفسها أجزاء الملهاة كما عرفت قديما .

ان ما يجعلنا نحب القصة والمسرحية ـ أيا ماكان نوعهما ـ هو أنها تنأى بنا قليلا عن هذا العالم الاعتباطى المهووس ـ الذى لا يهدف الى شىء ـ الى عالم تقع فيه الاحداث وفق خطة ثابتة ، فجاذبية القصة تقوم على أساس النمط والنظام والتقاليد (ص ١٤٦)

ويعرف فورستر القصة بانها سرد ذو مغزى لسلسلة من الاحداث ، حيث أن الاحداث ليست مرتبطة دائما بالترتيب الذى حدثت به ، أما الهدف من القصة أو المسرحية فهو أنها تخلق من خيالنا عالما مصطنعا ذا طابع خاص يعتمد على عقلية الكاتب ونظرته الى الحياة ، فمعنى القصة يكمن فى طابع العالم الذى يخلقه الكاتب ، وليست مادة العمل الروائى هى الناس والأماكن والأحداث ـ كما قد يبدو لأول وهلة ـ بل أنها ليست الحياة بنفسها بصفة عامة ، وانما هى الافكار ، افكار الكاتب عن الناس وعن الاحداث ، وليس معنى هذا ان الكاتب لا يفعل أكثر من التعبير عن خيالاته ومشاعره ، فالفكرة ليست

شيئا ذاتيا محضا ، وانما هي مجهود ذهني ، اما لاستيعاب شيء خارج النفس ومشاكلته ، واما اوضع الافكار الشخصية في قالب حقائق ، وعلى ذلك فان قيمة الفكرة تعتمد على ثلاثة أشياء :

× أولا – حيوية عقل الكاتب او اصالته .

× ثانيا – قوة ملاحظته .

× ثالثا – قدرته على الملاءمة بين عقله وبين الاشياء التى يلاحظها .

فاذا كان من المستحيل أن ينظر رساما الى نفس الشجرة ثم يرسمان لها نفس الصورة ، فانه لم يحدث قط أن كون شخصان نفس الفكرة عن الحياة .

وفى هذا الفصل أيضا تفريق دقيق بين نظرة كل من العالم والفنان وأستاذ الاخلاق للافكار ، فالعلم يرى نفسه ملتزما بما عليه الاشياء فى الواقع ، والفنان – والفيلسوف أيضا – يضع نفسه فى العمل الذى يقوم به ، ويدخل ذاته ورأيه الشخصى ثم يعود يعدل ويحور فيما يراه طبيعيا حتى يتناسب مع مقتضي موضوعه ، وهو يذكر ملاحظاته الخاصة ، وهذا يفسر لنا نزوع الفنان الى القصص ، أعنى الى مناظر معينة واحداث معينة ، واشخاص معينة . أما عالم الاخلاق فيعيش أيضا فى عالم من الافكار تتعدل فيه الطبيعة وفق نموذج صناعى ،يدلى فيه برأيه وفكرته ، وقد يصوغ منها نظرية تخالف الواقع كل المخالفة .

ويستخدم المؤلف « عقدة الرواية » بديلا عن كلمة ((بناء الرواية)) او تصميمها ، فالعقدة هى سلسلة منطقية من الاحداث الهامة تتأدى الى موقف يعد الذروة فى الرواية ، بحيث نرى بعدها كيف تسير الى طريق الحل . والمطلوب لبلوغ هذه الغاية تجميع شخصيات لا سلسلة من الاحداث ، ففى تناقض الشخصيات وتوازنها فى الملهاة يتركز الاحتمال ، ويتجلى خيال الكاتب وقدرته على الابتكار (ص١٧١)

.. ويضرب المؤلف برواية « دون كيشوت » مثلا يحتذى على العقدة ، بل يعدها أجمل عقدة روائية فكاهية معروفة ، حيث يكمن مغزى الرواية كله فى التناقض او التباين بين دون كيشوت و « سانشو » ، ثم فى تناقض ثانوى بين سمو تفكير دون كيشوت وحماقة مسلكه وبين انانية سانشو الريفية الفجة وبين ولائه الاعمى لسيده (ص ١٧١) . ومن هذا المثل ، وأمثلة أخرى من قصة « ترسترام شاندى » لستيرن ، ومسرحية « سنة الحياة » لكونجريف ، وقصة « اما » جين اوستن وقصة ((ترويلس وكريسيدا)) لتشوسر ، من هذه الامثلة كلها يخرج المؤلف بأن عقدة الملهاة الجيدة تعتمد أساسا على التوازن والتناسب الصحيحين بين الشخصيات وعلى الكشف التدريجى عن طبيعتها الصحيحة بواسطة التناقض او التباين والتفاعل والتأثير المتبادل (ص ١٨٤) .

وفي الفصل الاخير عن ((حدود الملهاة » يعرض المؤلف لأنواعها ، ويذكر اولا أن المسرحية العاطفية فى تطورها خلال القرن السابع عشر كانت تمهيدا طبيعيا لظهور الملهاة . بمعناها الحديث ، ثم يذكر أن هناك نوعين من الملهاة . الملهاة السارة أو الضاحكة وهى التى تنتهى نهاية سعيدة وتنم احداثها عن تفاؤل بالحياة ، والملهاة المفجعة ، وهى تجمع فى احداثها ونهايتها واسلوب حوارها خصائص الملهاة والمأساة فى وقت واحد ، وتعالج موضوعا مأساويا بأسلوب فكه مرح . ويذكر المؤلف بعد ذلك المهزلة أو « الفارس » ، ويعرفها بانها الكوميديا التى تثير العواطف الفطرية من نوع يبعث عن الضحك لمجرد الضحك ، ويعرفها قاموس « كاسل » بأنها عمل مسرحى قصير يكون فيه الموضوع تافها ، والهدف الوحيد منه هو اثارة الفرح والسرور (ص ٢٠٠) ، ومن أنواع الملهاة الاخرى نجد نوعا يسمى « بالمسرحية الهجائية » ، ويستخدم أساسا للقدح والسباب او الانتقاص والتشويه ، فهو يمسخ هدفه ويصوره تصويرا هزليا كاريكاتوريا أو يقارنه بشيء مضحك موجب للسخرية ، وهناك نوع آخر هو « ملهاة المشكلة » وهى تعنى فى المقام الاول بمشكلة اجتماعية أو سياسية أو نفسية معينة فتلقى عليها معظم الاضواء ، وهذا النوع يعنى بالمواقف التى تنشأ فى المجتمع على انها مجرد مشاكل دون الاشارة الى خصائص الطبيعة البشرية والوان شذوذها .

واخيرا يذكر المؤلف نوعا آخر هاما من الملهاة ، وهو « ملهاة الافكار » وهو نوع يذكر فيه الكاتب رأيه – عن طريق الدراما – فى موضوع معين ، مثل مشكلة الحرب أو مشكلة الوراثة ، فقد عالج شكسبير موضوع الحرب فى « انطونى وكليوباترا » ، كما عالجه شو فى « الانسان والسلاح » .. أما الوراثة فقد عالجها ابسن فى « الاشباح » وعالجها صمويل تيلر فى « نهاية البشر أجمعين » وعالجها شو فى « بيوت الارامل » و « عربة التفاح » ، ومثل هذه الاعمال تحمل رأى كتابها الصريح فى موضوع معين، بحيث تعالجه من زواياه المختلفة على ألسنة شخصياتها ، وكلها او بعضها يحمل وجهة نظر الكاتب في واقع الامر .

وبهذا الفصل تنتهى فصول هذا الكتاب القيم ، الذى القى اضواء باهرة على الكوميديا في المسرح والقصة، وعالجهما فى تدبر وامعان ، ولا شك أن جهود استاذنا الراحل درينى خشبه قد تعاونت مع المترجم فى ايصال هذا العمل الجيد الى مستوى القارىء والمتخصص ، والملاحظة الجديرة بالاعتبار انه كان ينبغى القاء اضواء اخرى – من خلال التذييلات أو من خلال فصل جديد أو من خلال المقدمة على هذا اللون من التاليف فى البلاد الاخرى ، وخاصة فى بلادنا ومدى نصيبه من الاهتمام والدراسة ، فلعل كاتبا مسرحيا آخر ينهض بهذا العبء فتكتمل لدى القارىء والمثقف صورة ضرورية للحياة المسرحية فى العالم ، وفى بلادنا على وجه الخصوص .



من .. وإلى ... المجلة

أسعدني حقا أن يعود « باب البريد » ليأخذ مكانه على صفحات « المجلة » بعد أن كان قد احتجب لمدة غير قصيرة ، فمن المؤكد أن هذا الباب سيسهم فى خلق نوع من الصلة القوية الوثيقة بين كتاب المجلة وبين قرائها، وذلك عن طريق ازاحة الحاجز الوهمى الذى يتصور وجوده فاصلا بين الكتاب وبين قرائهم . اذ أن هذا الباب – كما يبدو لى – يغذى الصلة القائمة ما بين الكتاب والقراء بشحنة من الايجابية ، بدلا من تلك السلبية التى تظهر فى حالة احتجاب هذا الباب ، والتى تتمثل فى أن الكتاب يكتبون مايكتبون دون أن يعرفوا آراء القراء فيما كتب ، كما أن القراء يقرأون ما يكتب لهم دون أن تتاح لهم فرصة مناقشة هذا الذى قرأوه . بطبيعة الحال فان «باب البريد» سيكون مجالا للاتفاق بين الكتاب والقراء فى بعض الأمور ، كما أنه سيكون فى أمور أخرى مجالا للاختلاف فيما بينهم ، لكن هذا لا ينبغى أن ينسينا أن « اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية » .

وعلى هذا الأساس أرانى مختلفا مع الدكتور نعيم عطيه فى اطلاقه اسم « الشعر » على « حفنة من كلامه » نشرها فى العدد الماضى من المجلة . فالحقيقة البينة أن الشعر فن له خصائصه المميزة التى تميزه عن غيره من فنون القول ، وقد يختلف مفهومه من عصر لعصر أو من بيئة لأخرى تبعا لتغير القيم وتبدل الأذواق بسبب التغير الدائم للمجتمعات عبر الزمن . فالشاعر القديم الذى كان يقول :

أنا الذى نظـــر الأعمى الى أدبى
وأســـمعت كلماتى من به صمم
انام ملء جفونى عن شـــواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم (١)

هذا الشـــاعر يختلف اختلافا كبيرا عن الشاعر الحديث الذى يقول :

الشعر كان لكل من صك النقود
وتجشات نزواته طعم النهود
وبنى على النيل القديم
قصرا بتقطيب الهموم
« كافور يا شمس الوجود »
لكن شعر اليوم .. يا سمراء .. ايقاع فريد
لعواطف الانسان ، للصاروخ ، للقمر الجديد
ولعزم بنائى السدود (٢)

لكن هذا الاختلاف فى مفهوم الشعر بين بيئة تتسم العلاقات الاجتماعية فيها بروح المفاخرات التى تصل الى حد التناحر الحاد وبين بيئة تفهم الشعر على أنه غناء لنضال الانسان من أجل غد أسعد . هذا الاختلاف فى مفهوم الشعر لا يعنى أن هذا الفن يمكن أن يتخلى عن خصائصه المميزة . صحيح أنه قد تطرأ تعديلات على هذه الخصائص ، لكن جوهرها فى النهاية يظل كما هـو . ولقد أغفل الدكتور نعيم عطيه فى « حفنة كلامه » بعض الخصـــائص التى تميز فن الشـــعر عن غيره من الفنون القولية .

(١) ديوان المتنبى – الجزء الأول .
(٢) بدلا من الكذب – محمد مهران السيد – ص ١٣١ .

لكن الذى يعنينى هنا هو اغفال « الايقاع » الذى كان يمكن أن يتحقق لهذه الحفنة من الكلام لو أنهـا التزمت الوزن الذى يفرق بين ايقاع النثر وبين ايقاع الشعر • فمن المعروف أن النثر أيضا له نوع من الايقاع، لكنه ليس ايقـاعا منضبطا بحيث يصعب تحليـله الى العناصر المكونة له • ويتفاوت ايقاع النثر علوا أو خفوتا تبعا للحالة النفسية للكاتب ، فكلما كان الكاتب مشحونا بشحنة قوية من العاطفة الجياشة فان النثر يتحقق له نوع من الايقـاع الواضح ، والأمثـلة على ذلك نجدها واضحة فى كتابات فنانينا الكبار أمثـال توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، لكن أحدا من فنانينا الكبار هـؤلاء لا يزعم أنه يكتب شعرا لمجرد توفر نوع من الايقـاع الواضح فى نثره • أما ايقاع الشعر فلا بد أن يكون منضبطا تمام الانضباط وفق قواعده المعروفة سواء أكان الشعر عموديا أم حرا • فمن الواضح أن الشاعر — كما يرى الدكتور مصطفى سويف — « لا يختار بحر القصيدة عن قصد وتدبر ، لكن « التوتر الدافع » هـو الذى يختاره » (٣) والحقيقة أن حفنة كلام الدكتور نعيم عطيه تفتقر الى هذا « التوتر الدافع » الذى يجعل الشـاعر لا يقر له قرار ولا يهدأ له بال الا بعد أن يفرغ هذا « التوتر الدافع » فى قالب نغمى واضح • فحفنة الكلام التى نشرت فى عدد المجلة السابق لون من ألوان النثر الفنى المـرهف ، وقد عالج هذا اللون شعراء وكتاب عديدون فى أرجاء وطننا العربى سـبقوا الدكتور نعيم واتفقوا جميعا على تسميته باسم « الشعر المنثور » وأذكر من هؤلاء أدباء المهجر بالذات ومنهم الريحانى وجبران ونعيمه ورشيد أيوب ، وأذكر من هؤلاء أيضا بشر فارس ولويس عوض وحسين عفيف فى مصر • ولقد لفت هذا النثر الفنى نظر الشاعرة العراقية نازك الملائكة وهاجمته بشدة وبينت وجهة نظر أصحابه بوضوح قائلة : « فى لبنان قامت دعوة غريبة ناصرها بعض الأدباء وتبنتهـا أخيرا مجلة (شعر) التى راحت تدعو اليها بصخب • وكان المضمون الأساسى لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون ، أن الوزن ليس مشروطا فى الشعر ، وانما يمكن أن نسمى النثر شعرا لمجرد أن يتوفر فيه مضمون معين ، وعلى هذا الاساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر وكأنه شـعر حر ، لا بل انهم زادوا فطبعـوا كتبا من النثر وكتبـوا على أغلفتهـا كلمة « شعر » •• » (٤) •• وقد اعترف الشاعر عبد الوهاب البياتى أن قصائده النثرية التى تضمنها ديوانه «كلمات لا تموت» بأنها قد كتبت متحللة من الوزن نتيجة عجزه وقتها • يقول الشاعر فى احدى هذه القصائد التى كان يوجهها الى ناظم حكمت :

•• وأنا شاعر

وعندما لا أكتب الشعر

أشعر بأننى ميت

ولهذا السبب فأنا حزين دائما

لأن قوافى الشعر لم تعد تطاوعنى

اننى أشعر شعور السنديانة العجوز

المتوحدة

بالرغم من أننى لا أزال فى ريعان الشباب (٥)

ويبدو أن شاعرنا الكبير لم يرض عن هذه المحاولات فلم يعد اليها ، كما حدث فى مطالع هـذا القرن حين حاول شكرى والعقاد والمازنى كتابة الشعر المرسل ثم عدلوا عنه بعد أن استقبحوا وقعه على الأذن • والحق أن البياتى هو الوحيد الذى حاول كتابة هذا «الشعر المنثور» من بين شـعرائنا الجدد اذ لم يحـاول كتابته صلاح عبد الصبور أو بدر شاكر السياب أو بلند الحيدرى أو كمال نشأت أو محمد مهران السيد أو غيرهم من شعرائنا الجدد ، وذلك لايمانهم بأن الشعر الذى يخلو من الوزن لا يمكن أن يعد شعرا • ويبدو أن كتاب هـذا الذى يسمى بالشعر المنثور يشعرون هم أيضا بافتقار نماذجهم الى الايقاع فقد لاحظت أن بعض هـؤلاء يكتبون بعض القصائد المنظومة فى صورة النثر العادى وينشرونها فى كتبهم بالطريقة المألوفة التى ينشر بها النثر حتى اذا قرأها القارىء المتعجل توهم أن « الشعر المنثور » لايخلو من الموسيقى • ولعل أوضح الأمثلة على ذلك ما يفعله حسين عفيف وما فعله من قبله لويس عوض ، فالقارىء لقطعة « الحب فى سان لازار » للدكتور لويس عـوض يتضح له أنها تتضمن مقطعين كاملين يتمشيان مع العروض العربى ، فالمقطع الأول من تفعيلة الرمل « فاعلاتن » ، والثانى من تفعيلة المتقارب « فعولن » • ولنورد هنـا جزء من المقطع الاول :

« أنا مارى المجدلية

كنت فى عهدى غويه »

قلت انى « دون جوان

كنت فى ماضى الزمان

بين سكان الجحيم ••• (٦)

وتتضح هـذه الملاحظة بصـورة أكبر فى كتاب « الأرغن » الصادر عام ١٩٦١ لحسين عفيف • فهـذا الكتاب يتضمن قطعا من هذا النثر ، لكن حسين عفيف يبث خلال هذه القطع بعض القصائد العمودية التى سبق

(٣) الأسس النفسية للابداع الفنى — د• مصـطفى سويف — ص ٢٩٤ •

(٤) قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة — ص ١٣٠ •

(٥) كلمات لا تموت ، عبد الوهاب البياتى — ص ١٧٤ •

(٦) بلوتولاند — د• لويس عوض — ص ٦٤ •

أن نشرها فى مجلة « أبولو » عام ١٩٣٣ ، وهو اذ يبث هذه القصائد فانه يكتبها فى صورة النثر على النحو التالى : « أنا فى الأحراج راع ، وهى مثلى راعية ، قد زهدنا كل تاج مذ لبسنا العافية ، ان صحا الطير ضربنا فى البرارى النائية ، فهبطنا عند سهل ، أو صعدنا رابية حيث ترعى حولنا الأغنام فرحى لاهية ، من خراف تتبارى أو نعاج ثاغية » (٧) ٠

ولن يخطىء القارىء الحساس فى ادراك أن هذا الكلام جزء من قصيدة عمودية لو أعيد ترتيبه وفق الشكل الشعرى المعروف ٠

ويبدو أننى قد أطلت ، لكننى أحب ان أقول ختاما لهذا كله ان الدكتور نعيم قد يتعلل بأنى هذا « الشعر المنثور » يتمتع بامكانيات خاصة لا تتوفر خاصة لا تتوفر لحفنة كلامه لو صاغها فى قالب الوزن المعروف ٠ والحق أن الوزن فى يد الشاعر الموهوب عجينة يشكلها كما يشاء وفقا لحالته النفسية الخاصة ، ويصب من خلاله ما يحسه وما يريد التعبير عنه ٠

ح ٠ ت ـ القاهرة

وقد أطلعت « المجلة (د ٠ نعيم عطية على هذه الرسالة ، وطلبت منه الرد عليها فكتب يقول :

اقحمت هذا الشهر في زمرة الشعراء . وهذا شرف لا استحقه ٠ فلست شاعرا ولا أدعى الشعر ٠ لأننى اومن بأن للشعر مثل كل ضرب من ضروب الفن ـ قواعده واصوله المتعارف عليها . وكل مالا يخضع لهذه القواعد والاصول لا يدخل في باب الشعر. وليس في ذلك آية غضاضة أو تقليل من قدر الكاتب فابواب الادب كثيرة ، وللنثر قدسية لا تقل عن قدسية الشعر .

لست شاعرا ، ولا أدعى الشعر . لكننى اكتب « نثرا من نوع خاص » اسميه «حفنة من كلام » لأنه لا يمت الى ضروب النثر الاخرى بصلة واضحة .

اكتب (نثرا من نوع خاص) أو ان سمحت لى اكتب (نثرا معتنى به) لا أتبع فيه قواعد سابقة ولا أصولا مرعية حتى يقال اننى خالفت قانونا أدبيا أو حدت عن طريق واجب الاتباع ٠٠ وفى نطاق هذا (النثر الخاص) الذى لا تقيدنى فيه قواعد ملزمة ، أدع قلمى يجرى على النحو الذى يريحنى ويتفق مع طبيعة اللحظة التى جاءتنى فيها الفكرة أو خطرت لى فيها الصورة ٠ ولهذه الكتابة التلقائية المتحررة منطقها الذاتى ، وهو منطق انفعالى تتحكم فيه مقتضيات اللحظة العابرة التى وجد معها ولها . وربما كان من أبرز مظاهرة « طريق التسطير » فقد تجد كلمة على سطر وقد تصادف فراغات .. أو ماشابه ذلك . الباعث على هذا كله ..

حالة اليد والنفس عند الكتابة .. ولنضرب مثلا على ذلك بالطريقة التى سطرت بها « الاناء » كانت الحالة النفسية التى أملت الكلمات .. حالة حيرة وتساؤل .. والحيرة تستتبع البط في التفكير .. وبالتالى .. البط في التسطير .. وزيادة الفراغات .. ولحظات التوقف والصمت .. مما جعل شكل « المقطوعة النثرية » في النهاية يجيء على النحو الذى خرجت عليه فى « المجلة » وهو شكل يكبح من جماح سرعة القراءة .. فيجد القارىء نفسه في ذات الموقف الذى وجدت نفسي فيه لحظة الكتابة .. أو اذا أردنا الدقة يجد نفسه في ذلك الموقف « الى حد ما » ..

ولا أخفى عليك اننى وقفت بدورى موقف الناقد المعترض على هذه الطريقة فى التسطير في وقت من الاوقات وانا اعيد قراءة ماكتبت .. وقلت لنفسي : لا ، لا ، لابد من أن يكون التسطير .. هو التسطير العادى .. ما دمت تكتب نثرا ٠٠ ولكننى أصبت بانبهار شديد وانا اقرأ مبررات الكتابة عن طريق ترك الفراغات .. والكلمات المتناثرة على الصفحة كما تدفقت من القلب لحظة الكتابة قرأت هذه المبررات عند المتحمسين لهذا النوع من الكتابة من أمثال الشاعرين الفرنسيين ابولينير .. ومالارميه .. عندما كتب ابولينير قصيدة عن « المطر » كتب الكلمات تتساقط من اعلى الصفحة الى اسفلها مثلما تتساقط قطرات المطر ٠٠ ولا أستطيع أن أدعى اننى وصلت الى ماوصل اليه مثال هؤلاء ولكننى وجدت نفسى احتفظ بالشكل الاول الذى سطرت عليه كثير من مقطوعاتى .. آملا أن أبقى فى النحو المكتوب النبضة الاصلية ٠٠ وقد كان ولا زال يملؤنى الأمل فى ان القارىء .. سيتقبل منى الطريقة التى تريحنى وترضينى في التعبير .. واذا أراد ان يتجاذب معى حديثا روحيا ٠٠ فى خلوته فليكن موضوع ذلك المضمون ٠٠

وختاما ، اشكر للمجلة اهتمامها واتاحتها لى فرصة توضيح وجهة نظرى ، والدفاع عنها دفاع المحبين قد لا يحسنون المنطق والكلام النفاذ .

« نعيم عطية »

---

(٧) الأرغن ـ حسين عفيف ـ ص ٥٤ ٠

حول قصة النشيد من الأفق الغربى

تشترك قصة الاستاذ محمد روميش « النشيد من الافق الغربى » مع كثير غيرها من القصص القصيرة التى تتحدث عن تجربة أيا كان نوعها وقعت قبل يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فى اثارة بعض الملاحظات التى تتعلق برؤية الاديب لواقعه .. كيف يبدو ؟ .. وماهى القوانين الموضوعية التى تلعب دورا في تغييره ! .. النفس الانسانية ومدى جمودها أو تطورها وقصة الاستاذ محمد روميش تتفاوت أصاله وتقليدا في تناولها لبناء القصة والشخصية وهى تذكرنا الى حد بعيد بالتمثيليات الاذاعية التى تقيم تصورا مثاليا للفلاح ، فاذا هو خير الى أقصي حد ، مستغل الى أبعد الحدود ، مسخر في خدمة الاقطاعى أو اعوانه ، وفي الجانب المقابل يبرز الاقطاعى شرسا لا يعرف الرحمة جامد الملامح مترفا لا هم له الا الخمر والنساء والورق .. هذا التصور الذى يجافي الحقيقة العلمية التى تنفى وجود خير مطلق يتمتع به البعض وشر مطلق يصيب البعض الاخر هو ماتقع فيه أمثال تلك التمثيليات ، وهو نفسه ما وقع فيه الاستاذ محمد روميش في قصته « النشيد من الافق الغربى » والقصة تصور قصة حب وقعت بين « ست ابوها » القروية الوحيدة المقطوعة من شجرة وبين ابراهيم الكادح الذى يعمل طول يومه في أرض الوسيه معرضا للشتائم والاهانات .. وكما كان الفلاحون محرومين من كل شيء حرمت « ست ابوها » من الحب ايضا .. فلقد جمع الانجليز كل رجال القرية وقاموا بترحيلهم جميعا بعيدا عن قريتهم وبالكرباج سخروهم لشق طريق جديد وهناك يقاسي ابراهيم الكثير .. الجوع والعطش والحر والكرباج ويسقط ابراهيم كما سقط غيره كثيرون .. وقبل ما يموت يوصي زميله « عواد » : « اجور ست ابوها ياعواد لما ترجع البلد» وتمضى خمسون سنة .. « ست أبوها » ما زالت على اخلاصها لابراهيم .. عرفت بختها ونصيبها .. وعواد تزوج وأصبح له أحفاد .. وفى قلبه مازال ينبض حبا « لست ابوها » وهى على ثباتها ترفض أن تأكل الا من عملها وتقول لعواد « انا بدى اكمل الجنيه » علشان اموت وأنا مرتاحه انى سايبه تكاليف الكفن .» .

والكاتب منذ البداية يريدنا أن نتعاطف مع شخصياته ومع قصة الحب البسيطة التى عرفنا طرفيها وهو يبدأ فى تصوير « ست ابوها » بنية مليحة متوردة الخدين (والبنت تعمل باليومية في أرض الوسية كل يوم برزقه لا يسمح لهم ـ اى لها ولغيرها ـ الريس زيدان بالعودة الى دورهم الا بعد غطسة الشمس) ورغم ذلك فهى متوردة الخدين .. ولو كانت هذه الاوصاف من وجهة نظر ابراهيم لهان الامر ولكنها تأتى على لسان الكاتب .. وهذا التصور المسبق الذى يريد أن يفرض علينا التعاطف مع « ست ابوها » الجميلة التى حرمت من حبيبها لا يقتصر عليها وحدها بل يتعداه الى باقى الشخصيات الثانوية في القصة .. فابراهيم .. وجه اسمر مستطيل .. جبهة مفرودة عالية .. انف طويل .. شعيرات رفيعة صفراء لمعت تحت شمس العصارى فوق شفته العليا وراتها ـ ست ابوها ـ شنبا مبروما أكبر من شنب زيدان الخولى .. والاوصاف الخارجية هنا تأتى من وجهة نظر ست ابوها .. ولكن الرؤية المثالية للشخصية تظل قائمة .. فالريس زيدان ثور هائج لسانه أطول من الفرقله واوسخ من نعل البلغه القديمة .. يشتم ويضرب بالشوم وبالكف وبالرجل .. والضابط الانجليزى تزين أكتافه وصدره نياشين مجهولة الهوية .. قدماه غاطسة فى شرايين من الصوف .. الحذاء لامع كالبصقة .. اللحية حليقة ناعمة ، الشنب مثلث قاعدته شفة رقيقة .. يمر بلسانه عليها يمسح آثار آخر كوب من زجاجةويسكى كبيرة . والاوصاف الخارجية هنا زائدة .. فالخولى زيدان نتعرف عليه من خلال معرفتنا أنه أداة لسلطة أكبر منه وقسوته مرتبطة بانتمائه لهذه السلطة ولا علاقة بينها وبين ضخامته أو شكل وجهه مثلا .. والضابط الانجليزى نكرهه كرمز للاحتلال من خلال المعاملة التى كان يعامل بها الفلاحين كأجراء وعبيد ولا مجال هنا للقول بأنه كان يمر بلسانه على شنبه يمسح آثار آخر كوب من زجاجة ويسكى كبيرة .. ان هذه الصور التقليدية مازالت بقاياها موجودة في أدبنا ولو نظرنا الى صورة الراسمالى مثلا فانها لن تخرج عن كونها تصويرا لرجل بدين مترهل .. يسقط كرشه أمامه .. في أكثر من اصبع له خاتم ذهبى كبير ونظارة ذهبية أمامه وفم سيجارة مذهب ايضا ... الخ .

ورغم تركيز الكاتب على الملامح الخارجيةللشخصية فاننا نجد منه أعتناء حقيقيا بابراز عالم الشخصية الثانى .. عالمها النفسي والباطنى وهذا واضح من خلال تناول الكاتب لشخصية «ست ابوها» وأحلامها الليلية المتكررة بالزواج ودق الدفوف وشاش الفلاح الابيض تنقشه بقع الدم ونسوة يغنين « شرفتينا يابنتنا يازينة » هذه الاحلام التى تعبر عن رغبة جنسية دفينة تحتبس في قلب «ست ابوها» .

الا أن القصة رغم ذلك أو بعده تمتلىء بتفاصيل كثيرة ويضيع من الكاتب أو يكاد الخيط الاساسى الذى يربط قصة الحب .. فابراهيم يتناسي «ستابوها» كلية في حفره للطريق الذى سخره الانجليز لحفره .. ونحن نعرف منذ البداية أن أم ست ابوها تعرف بالعلاقة التى تربط بين ابراهيم وابنتها وتباركها وترفض من أجلها زواج عواد بست ابوها رغم ميزاته الاقتصادية ولكن الكاتبيعود فيخبرنا عن العجوة والهريسة التى يحضرها ابراهيم لام ست ابوها وعن سماعه لحكاياتها بطريقة تطول كثيرا .. ثم يعود بنا الى حديث نسوة القرية لست ابوها عن ليلة الدخلة بطريقة لاتخدم القصة في شيء .. ومرة أخرى يخبرنا على لسان عواد كيف أنه قابل الريس صميده الذى أخبره بأن هناك من

يعملون معهم من هنود واستراليين ويتدخل الكاتب في أكثر من مرة يتكلم فيها بلسانه هو فاذا : «المسافة مرفوعة بين الكلمة التى وضعت للدلالة على الشر وبين الشر ذاته » . «وفين كلام الشيخ حلموش في خطب الجمعة أيها الناس مايصيبكم الا المكتوب لكم في اللوح المحفوظ » وهو تصور خاطىء لتفكير قروى يرى في كل شيء قدرا ونصيبا .

وأخيرا يفاجئنا الكاتب بنقلة زمنية كبيرة لاتحتملها قصة قصيرة نقلة قوامها خمسون سنة خمسون سنة تمضي .. وكل شيء كما هو .. عواد مازال يرغب في ست ابوها .. ست ابوها مازالت على اخلاصها لابراهيم .. الحياة حولهما لانلمح من تغيرها شيئا سوى ذكر كلمة «الاصلاح» ـ يقصد الاصلاح الزراعى ـ والجمعية . وكأن فى ذكر هاتين الكلمتين دليلا على التغير الكيفى للمجتمع ويعود الكاتب مرة أخرى .. وكما جعلنا نعيش معه في بداية القصة في لحظة «حضور» يجعلنا نحيا نفس اللحظة من جديد .. فعواد يزور ست ابوها كل يوم يطلب منها الزواج وتدور أحاديث يتذكرهاالكاتب بأدق تفاصيلهه رغم مرور كل هذه السنين .. وتطول هذه الاحاديث وتتكرر عن قصد وربما لتأكيد صلابة ست ابوها ورفضها أن تحيا الا من عرق جبينها رغم ادراكنا منذ البداية أن ست ابوها تشترك مع غيرها من العمال في الكسب من عملها اليدوى .

وبعد .. فلقد افترضت منذ البداية أننى أتعامل مع كاتب يعرف جيدا أدواته الفنية .. وهذا قبل كل شيء رأى شخصي يحتمل المناقشة بكل تأكيد .

فتحى عبد الحافظ
مراقبة التحرير والنشر وزارة الزراعة



رأى فى المجلة

● لقد أتاحت مجلة المجلة الفرصة لقرائها للتعبير عن آرائهم والتعرف على مشكلاتهم وذلك باعادتها باب بريد المجلة .

وان كان لى أن أعبر عن رأيي ، فانني كقارىء مخلص للمجلة أتمنى ان تكون كما أحب لها وكما اتخذت هى لنفسها شعار (سجل للثقافة الرفيعة) التى دابت ـ مشكورة ـ طوال سنوات صدورها في المحافظة على مستواها الرفيع.

ومفهوم الثقافة لا يقتصر على السياسة أو الادب فقط كما هو الطابع الغالب على المجلة حاليا . وانما تتمثل ثمار الثقافة في معطيات الفكر الانسانى وفي الفنون التشكيلية وهنا نلاحظ عدم تناسب في توزيع الابحاث التى تنشرها المجلة والتى تتركز في جزء كبير منها فى مقالات سياسية تنشر دورية ، علما بأن هناك مجلات سياسية متخصصة (كالكاتب والطليعة والسياسة الدولية) ومع تقديرى لظروف المعركة ـ فالقضية تظل قائمة وأعنى انعزال المجلة أخيرا عن قضايا العالم العربى ـ باستثناء رسالتى بيروت وبغداد . اللتين تلقيان بصيصا خافتا على الحركة الادبيه والتى جاءت أيضا مؤخرا . وأنا على ثقة من أن المثقف في جميع البلاد العربية على المام كبير بما يحدث في مصر من تغييرات اجتماعية وثقافية فضلا عن تعرفه المباشر بأدبائها عن طريق انتاجهم الفكرى .

فالمجلة في حاجة الى اعادة الابواب الثابتة والتى كانت تخصص لمتابعة التيارات الثقافية (المكتبة العربية ـ المكتبة الغربية ـ المجلات العربية ـ المجلات الغربية) مع مراعاة تقديم أحدث الكتب باقلام متخصصة وليست دخيلة . فمثلا بالنسبة للرواية اقترح أن يكون هناك نقاد متخصصون ، يتابعون ما يصدر من روايات في العالم العربى . فنحن في حاجة الى استشفاف القضايا الحضارية المشتركة التى تلح على المثقف العربى أن يحاول أن يجد لها حلا . ونفس الشيء يقال بالنسبة لكافة الانواع الادبية من مسرح وقصة قصيرة وشعر .

والاسماء التى نشرت ضمن هيئة تحرير المجلة في التى تهتم بقضايا الانسان المعاصر وبهمومه الفكرية مع العدد الاخير تحفزنى الى أن أطلب ازيد من الابحاث وربطها بقضايا مجتمعنا ففي ذلك تعميق لاحساسنا بوجودنا . واننى اذ اكتب كلمتى هذه اتمنى أن احافظ على الانطباع الذى كونته المجلة فى نفسى من احساس بايقاع العصر ونبضه .

« أحمد الهوارى »
آداب القاهرة ـ دراسات عليا

●

● ليس من الانصاف الحكم على «المجلة» من عدد واحد . فلو تتبعنا سيرتها على مدى سنة واحدة مثلا لوجدناها تحاول الطواف بمعطيات الفكر الانسانى ـ كما تقول أنت ـ بمختلف الوانها . فمن أجل هذا أنشئ وباب الفنون التشكيلية يشغل من اهتمامها جانبا كبيرا ، فهى تحرص أولا على أن تقدم على غلافها لوحتين بالالوان ـ وأنت لا تدرى مقدار الصعاب التى تواجهنا ، من جانب المطبعة ومشغل الزنكوغراف ونوع الورق

المتاح ، من أجل تقليل التشويه ما أمكن . وعلا مطمحها فاقدمت على طبع لوحة منفصلة بأمل أن تصلح لوضعها فى اطار ، ولكن الصعاب التى أشرت اليها حالت دون الاستمرار في هذه التجربة ، فلا معنى لهذه الا اذا خرجت على أحسن وجه . نرجو من وزارة الثقافة أن تعنى برفع مستوى الطباعة بالالوان عندنا ، وفتحت المجلة صدرها لنشر الابحاث والدراسات الجادة في باب الفنون التشكيلية ، واستكتبت أيضا بعض النقاد الأجانب المقيمين بيننا ليظهر على صفحاتها فرق ما بين منهجهم ومنهج قرنائهم من المصريين .

ولا شك أن تفضل الاستاذ بدر الدين أبو غازى ـ رغم مشاغله العديدة ـ بالانضمام الى هيئة التحرير سيدفع هذا الباب الى الامام ، ومن خطة المجلة والموسم على الابواب أن تلاحق المعارض التى ستقام خلاله وأن تعطى للقارىء في أيضا المامة عن الحركة الفنية في الخارج . كما انها تدرس فكرة اصدار عدد خاص عن الفنون التشكيلية .

وأما عن رسالة بيروت وبغداد فقد اتفقت المجلة أخيرا مع أحد أصدقائها من أدباء الجزائر لكى يوافيها برسالة شهرية منه ، وستسعى لمد هذا الاتصال ليشمل البلاد العربية كلها . هذا هو الأمل ، وهنا أيضا أنت لا تدرى مقدار الصعاب المالية التى نواجهها من أجل تعويض هؤلاء المراسلين الأفاضل عن جهدهم .

اما اقتراحك أن يكون هناك نقاد متخصصون يتابعون ما يصدر من روايات في العالم فالاجدر به قبل تقديمه للمجلة أن يقدم للمشتغلين بالنقد الادبى عندنا ، فالتخصص لا يأتى فجأة وبناء على طلب كما فى أوراق المحضرين وخبطهم على الباب ، بل بعمل متصل تتراكم ثمراته ، يسنده عشق لا يهدأ ، منه لا من غيره الجزاء الأوفى . ولنا بقية من كلام ستجدها فى الرد على الرسالة التالية .



اقتراح من قارئة

● أعتقد أنه قد آن أوان عودة « المجلة » الى منهجها الذى عرفت به وأصبح علما عليها . هذا المنهج يتمثل فى أن « المجلة » تلزم نفسها بأن تكون « سجلا للثقافة الرفيعة » يغلب عليه الطابع الادبى والفكرى أكثر مما يغلب عليه الطابع السياسي . فمن المعروف أن لدنيا مجلات سياسية متخصصة تلعب دورها ـ كل بطريقتها ـ في خدمة قضايا النضال العربى ، وتبصير الرأى العام بهذه القضايا المقدسة . والحق أقول اننى ـ تبعا لهذا ـ كنت أحس بعدم ضرورة اصدار ثلاثة أعداد متتالية من المجلة لا تهتم الا بالقضايا السياسية وحدها ، ولا مجال للقول بأن الوضع الراهن يستلزم هذا ، فقد كان يمكن للمجلة أن تلعب دورها ـ في اطار منهجها بها ـ بأن تقدم مثلا بحوثا ومقالات عن الادب الصهيونى ودعوته القذرة الى العنصرية (كما فعلت مجلة «الآداب» البيروتية في أحد أعدادها) وبهذا يستطيع القارىء أن يتفهم نفسية أعدائه الغادرين ويتأمل دعاواهم الزائفة وفي الوقت نفسه كان يمكن للمجلة أن تستكتب كتابنا لكى يبرزوا ـ دونما كسل ـ مواقفنا السياسية الواضحة في أعمالهم الادبية أو الفكرية بصورة واضحة وضوح مواقفنا السياسية نفسها ، واعتقد أن هذا لن يكون أدبا مباشرا أو تقريرا اذا ماتوفر فيه الصدق والمعاناة .

أما الجانب الأخر الذى أريد أن أتحدث عنه بعد أن تفضلت المجلة مشكورة ففتحت بابا للردود والتعقيبات ، فهو أننى أقدر حساسية الظروف التى تمر بها أمتنا العربية فى نضالها العادل من أجل مشاركة منها في ضغط المصروفات ، ولقد قابل القراء هذا القرار دونما اعتراض ، فهذا الامر تضحية من التضحيات العديدة التى يجب أن نتحملها جميعا من أجل احراز النصر النهائى في هذه الظروف .

والحقيقة أننى ـ بحكم عملى كأمينة مكتبة ـ اقترح أن تقدم « المجلة » بابا جديدا للتعريف بالكتب العديدة التى تغمر بها دار الكاتب العربى الاسواق ، وأقترح أن يكون التعريف موجزا لكى تتسع صفحات المجلة للتعريف بأكبر عدد ممكن من هذه الكتب ، فمن الملاحظ أن كتبا كثيرة لم تحظ من « المجلة » بالاهتمام ويكفى على سبيل المثال أنه قد صدرت دواوين حديثة لشعرائنا ملك عبد العزيز ووفاء وجدى وعبد الوهاب البياتى ومحمد مهران السيد وفتحى سعيد وعبده بدوى ، لكن هذه الدواوين قوبلت بالصمت حتى الآن . هذا في ميدان الشعر ، فما بالنا بالدراسات الادبية والفكرية الأخرى؟

واذا كنت اقترح أن تقدم المجلة تعريفات موجزة لمثل هذه الكتب فاننى أرجو الا يكون هذا مدعاة لالغاء باب « المكتبة العربية » الذى تقدم فيه المجلة بحوثا مستفيضة عن بعض الكتب الهامة الصادرة حديثا .

فريدة عبد
أمينة مكتبة بالجامعة الأمريكية

● عددان من المجلة فحسب لا ثلاثة كما تقولين مضي بهما استغراق فكر الناس جميعا بالنكسة ، لم يكن من العجب الا نتكلم الا عنها بل أن نجد كلاما عن شيء سواها ، وفي مقدمة عدد يوليو وصفت لهفتنا على استعادة المجلة لطابعها الثقافي ، وحاولنا في عدد اغسطس أن نجمع فيه دراسات تدور حول محور واحد ، وتستوفي ما أمكن من جوانب (الصهيونية والامبريالية) ليكون مصدرا يرجع اليه من يريد الاطلاع أو مداومة البحث . وجاء عدد سبتمبر ليعيد المجلة الى سيرتها ، فاطمئني .

أما باب نقد الكتب فقد كان من خطتى حين تسلمت العمل بالمجلة أن يستغرق منها ثلث حجمها على الاقل ، ولكن هذا الراى عارضه أنصار المقالة وعلى رأسهم المرحوم أنور المعداوى ، فانت ترين أنه من العسير ـ وخاصة في مجال الثقافة ـ ارضاء الناس جميعا ، فالتزمنا خطة وسطا .

وباب المكتبة له مستويات ثلاثة ، أولها التعريف الموجز بالكتاب وهذا عمل ببلوغرافى لا يشفى للمجلة غليلا . والثانى تلخيص الكتاب للقارىء . أما مطمحنا فهو المستوى الثالث ، أى تناول الكتاب من حيث موضعه من مادته أولا ، ثم من سابق انتاج المؤلف ، يتصدى له ناقد متخصص فهذا عمل يتطلب جهدا كبيرا فاما يحظى بما يستحقه من عوض . اننى واثق أن عددا غير قليل من اساتذة الجامعات يستطيع عن جدارة اثراء حركة النقد عندنا في المجلات الادبية . قد رميت في طريقه الحبائل والشراك ، (بالأخص في جامعة الاسكندرية) فما اصطدت الا قليلا، اما كسالى واما شغل الجامعة يرهقهم . وقد فرحت أكبر الفرح يوم علمت أن كلية دار العلوم استقبلت أكثر من ١٥ مبعوثا عادوا اليها دفعة واحدة بعد الدراسة في أوربا وامريكا ، وسعيت فالتقيت بهم وكان أملى أن يكون مجيئهم معا بمثابة هبة من الريح تبدو مايخيل الينا أنه ركود يخيم على حركة النقد عندنا .

وأيا كان الامر فحبذا لو تعاونت وزارة الثقافة والمجلس الاعلى للفنون والاداب على داسة حال النقد عندنا فاذا تبين أنه لا يلاحق التاليف ، زيد من عدد البعثات للتخصص في النقد ، لوجهه لا لوجه العمل في الجامعة مستقبلا ، وفي منح التفرغ ومنح الدراسات العليا . وأخيرا اطمئنك فان مجلة «الكتاب العربى» سيعود صدورها ابتداء من شهر أكتوبر (وستكون فصلية لاشهرية) وهى التى ستتولى تلبية كل ماتأملين فيه من التعريف بالكتاب العربى .



هدية العدد : بدرية .. للفنان محمد حسن

محمد حسن هو احد الخمسة الكبار من طليعة مدرسة الفنون الجميلة ، حمل مع زملائه مختار ، وأحمد صبرى ، ويوسف كامل ، وراغب عياد ... رسالة الفن التشكيلي مع بدء تعليم الفنون بمصر فى مطلع هذا القرن .

وقد تباين دور كل منهم على قدر مواهبه وظروفه وامكانياته ... وكان دور محمد حسن الاساسى هو الربط بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية الى جانب دوره الرسمى فى مرحلة تمصير الوظائف الفنية .

غير ان طاقة محمد حسن التصويرية استطاعت رغم شواغله أن تترك أثرها فى أعماله وبخاصة فيما تميز به فى فن « الصورة الشخصية » من خصائص سنادها ملاحظته الذكية وخبرته بالتعاليم الفنية وادراكه لمطالب التناسق التشكيلى .. وفى بعض هذه الاعمال ملك الفنان ناحية التعبير عن نبض الحياة فى وجوه أشخاصه ، ورائعته « بدرية » نموذج طيب لذلك .





مسكينة « زهرة » ‥ لم يعد لها أحد ‥ الجميع تخلوا عنها ، أو تخلت هى عنهم حين اكتشفت خيانتهم وفسادهم وطمعهم فيها ورغبتهم فى استغلالها ‥ والوحيدان اللذان أحباها وأشفقا عليها دون غاية عاجزان لا يقويان على حمايتها وضمان مستقبل مستقر لها ‥

ولكن من تكون « زهرة » هذه ؟.

انها فلاحة شابة قوية ، أصيلة الملامح ، تنطق اسمها ببراءة وثقة كأنما تنطق اسم علم من الاعلام، كان أبوها يجيء « مدام ماريانا » صاحبة بنسيون « ميرامار » بالجبن والزبد والسمن والدجاج، وكانت تجيء معه أحيانا ، فلما مات أراد جدها أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه ، وحاول زوج أختها أن يستولى على أرضها ، فزرعتها بنفسها ، ولكنها أمام اصرار الجد هربت الى الاسكندرية ، ولجأت الى «مدام ماريانا » لتخدم فى « البنسيون » ، وتصبح مطمح كل من فيه ومحور اهتمامهم .

« ماريانا » اليونانية العجوز التى فقدت زوجها الانجليزى فى ثورة ١٩١٩ وفقدت ثروتها فى ثورة ١٩٥٢ ، على استعداد دائما لحمايتها أو لاستغلالها، ولا مانع لديها فى الاتجار بعرضها لو وجدت لديها استعدادا لذلك .

وطلبة مرزوق وكيل وزارة الاوقاف السابق ، والاقطاعى الكبير عضو أحد أحزاب السراى ، الذى أصابته الجلطة اثر وضع أملاكه تحت الحراسة هذا الشيخ المخرف المريض ، اشتهى « زهرة » واستلقى لها عاريا فى فراشه، وطلب منها أن تدلكه ، فنهرته وخرجت غاضبة .

وحسنى علام الشاب القوى ابن نفس الطبقة الارستقراطية البائدة ، الذى يملك مائة فدان ، لم تزد ولم تنقص ، فالثورة لم تمسه ، انه لم يتم تعليمه والمائة فدان غير مضمونة ، ولذلك رفضته احدى قريباته زوجا لها ، فشرع يبحث عن مشروع تجارى مضمون الربح ، وينفس عن ضيقه وقرفه بادمان الجنس واللهو، وقيادة سيارته بأقصى سرعة فى شوارع المدينة ‥ سعيد بحريته ، لا ولاء عنده لطبقة أو وطن أو واجب ‥ يشتهى هو الآخر « زهرة » ، ويظنها صيدا سهلا ،ما أن يعرض عليها أن تحيا معه فى شقة خاصة حياة الترف والمتعة ، حتى تستجيب مرحبة ‥ ولكنها لشدة دهشته ترفض باصرار بلغ درجة لطمه على وجهه حين تمادى فى حماقته .

أما منصور باهى فمثقف شريف فيما يبدو ، تتمثل مأساته فى التناقض الصارخ بين ايمانه وعجزه عن العمل ، فقد انتزعه شقيقه ضابط البوليس من جماعته السياسية وأبعده عنها ، وتخلى

هو مرتين بارادته عن حبيبته « درية » ، الأولى حين تردد وتركها تتزوج أستاذه ، والأخرى حين اعتقل الاستاذ ، ونجح منصور فى استئناف علاقتـه السابقة بهـا ، وبلغ الأمر الاستاذ فى معتقلـه ، فأرسل اليها من يخبرها أنه يمنحها حرية التصرف فى مستقبلها كما تشاء ، فأسرعت بالخبر الى منصور فى الاسكندرية، فاذا به يتخلى عنها مرة أخرى دون سبب مفهوم ، وينصحها بالا تستفيد من هذه الحرية الممنوحة لهـا ٠٠ ويلقى بنفسه من جديد فى جحيم يأسه وضياعه٠٠ وحين يعلم بخيانة سرحان البحيرى لزهرة ، يعرض عليهـا الزواج بلا تردد ، ولـكنها لا تأخذ عرضه مأخذ الجـد ، لأنه ليس أمامها طلب لترفضه أو تقبله ٠٠وهل من باع من حب حياته مرتين بمثل هذه السهولة يملك عمل أى شىء جاد ؟٠٠ لم يبق أمام منصور الا أن يقتل سرحان البحيرى عدوه الوراثى اللدود ، رغم علمه أن قتله معناه أن يقتل هو الآخر معه٠٠ وحتى هذا لا يقوى عليه ، ولايملك الأداة التى تمكنه من تنفيذه ٠٠

كل هؤلاء لم تستجب زهرة لهم ، والوحيد الذى مال قلبها اليهوأحبته حقا هو سرحان البحيرى وكيل حسابات شركة الغزل وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى ، والعضو المنتخب عن الموظفين٠٠ وكان من قبل وفديا ، ثم عضوا بهيئة التحرير ، فالاتحاد القومى ٠٠ كان من قبل بين أعداء الدولة ، أما اليوم فيتصور أنه الدولة وممثل الثورة والمستفيد منهاووارث الطبقة الارستقراطية المنهارة ، أما بينه وبين نفسه فيدرك أن « زهرة » هى ممثلة الثورة الأولى فقد دعت لها أمامه ، ولفحه صدق الدعاء وحماسته البريئـة ٠٠ انه يزعـم أنه ثورى اشـتراكى ، ثم يقضى أيامه ولياليه فى البؤر القـذرة وأحضـان الساقطات ، ويدبر مع زميله المهندس فى الشركة سرقة كميـة كبيرة من الغزل لبيعهـا فى السـوق السوداء ، فلا قيمة للحياة فى نظره بلا فيلا وسيارة وامرأة ، وفى سبيل الفوز بهـذه المتع يتقرب الى طلبـة مرزوق تارة ، ويعرض على حسنى علام تارة أخرى أن يشاركه فى مشروع لتربيـة العجـول والدواجن، بل ويفكر فىمشاركة محمود أبوالعباس بائع الصحف فىشراء مطعم أحد الاجانب المهاجرين، لولا ما نشب بينهما من صراع بسبب « زهرة » ، حين تقدم الأخير لخطبتها ، فرفضته لأنها أدركت أنه سيعيدها الى مثل حياة القرية التى هربت منها ٠

لقـد اشـتهى سرحان البحيرى « زهرة » وكان مستعدا لمعاشرتها الى الأبد مضحيا بالزواج وآماله الانتهازية المعقودة عليه ، ولـكنها رفضت التسليم له دون زواج ، وهو يرفض القيد ، ومعنى هذا أنه لا هـذا ولا ذاك بالحب الحقيقى الذى تمحى عنده الارادة والعقـل ٠٠ وحين يلمح مدرسـتها تغريه الوظيفة والدروس الخصوصية والأخ الذى يعمل فى السعودية، وعمارة الأب فى كرموز، فيتقدم لخطبتها دون أن يحبهـا ٠٠ وتكتشـف سرقة الغزل التى اشترك فى تدبيرها فيقتل نفسه٠٠ وتثور «ماريانا» على « زهرة » للمتـاعب التى جرتهـا عليهـا وعلى « البنسيون » ، فتطلب منها مغادرته ٠

لم يبق لزهرةسوى العجوز عامر وجدىالصحفى الوطنى المعتزل ٠٠ انه يحبهـا حب الأب لابنته ، ويعطف على آمالهـا المشروعة فى الحـب والتعـليم والنظافة والتقدم ٠٠ ولا يملك الا أن يعزيها بقوله :

« مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها من طبيعة الأشياء ، ستظل غايتك المنشودة هى العثور عن ابن الحلال !٠ وستجدين حتما ابن الحـلال الجدير بك ٠٠ انه موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة !٠ ثقى أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود ٠٠ »

مسكينة « زهرة » ٠٠ لم يعد لها أحد ٠٠ الجميع تخلوا عنهـا ، أو تخلت هى عنهم حـين اكتشفت خيانتهم أو فسادهم أو عجزهم ٠٠ ترى متى تعثر على ابن الحلال الجدير بها ؟!

الاجابة عند نجيب محفوظ أبلغ الصامتين الذى لم تعد أعباء منصبه الادارى الشائك تدع له فرصة كى يكتب أو يجيب ٠٠ فلندع له ولحبيبته وحبيبتنا جميعا « زهرة » بطول العمر وتحقيق الآمال ٠

فؤاد دوارة